

الآداب

مَجَلَّة شَهْرِيَّة تَعْنِي بِشُؤُونِ الْفِكْرِ

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت - تليفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - Liban

B. P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ومديرها المسؤول

الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Directeur

SOUHEIL IDRIS

سكرتيرة التحرير

عايدة مطر جبري إدريس

Secrétaire de rédaction

AIDA M. IDRIS

*

الإدارة

شارع سوريا - رأس الخندق الفميق - بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان أو ستة دولارات
في أميركا : ١٠ دولارات ■ في الأرجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية أو ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية أو بريدية

الاعلانات

يتفق بشأنها مع الإدارة

كتبنا في العدد السابق من « الآداب » افتتاحية بعنوان « أزمة المثقف العربي » حذفتها السلطات الحاكمة في سوريا... ويبدو أن هذه السلطات لا تسمح بالإشارة إلى « أخطاء » قيادة الحزب الحاكم هناك ، حتى ولو كانت تلك الإشارة صادرة عن اخلاص أيجابي يهدف إلى المصلحة العليا .

وقد انهينا ذلك المقال بقولنا : « ان الجماهير العربية في مصر وسوريا والعراق ، ستخرج إلى الشوارع والساحات في شهر ايلول القادم لتطالب المسؤولين بان يتفدوا الوعد ويحققوا العهد ، بالغا ما بلغت الخلافات ، ومهما كانت التضحيات ، بل وأيا كان الضحية » .

ويبدو ان السلطة الحاكمة في سوريا قد اعتبرت هذا الكلام من قبيل التحريض ، فأمرت بقطع الافتتاحية.. وقد شهد القطر السوري في هذا الشهر من الاحداث المنجعة ما يحملنا على التأكيد مرة أخرى بأن قيادة الحزب

الامل الباقي ...

الحاكم في سوريا تراكم الاخطاء فوق الاخطاء ، لا سيما حين تلجأ الى سياسة الاضطهاد والتصفية التي تمارسها على العناصر الوحودية المخلصة ، هذه العناصر التي تحتاجها القضية العربية في معركتها ضد جميع اعدائها . ولا ريب في ان أعظم كارثة تصيب الأمة العربية اليوم ، بعد كارثة فلسطين ، هي انهيار الوحدة التي كانت معاقلة على تنفيذ ميثاق السابغ عشر من نيسان . ولم يبق اليوم شك في ان القيادة البعثية في سوريا مسؤولة عن هذا الى حد كبير ، لانها نكثت عهد اقامة الجبهة الوحودية الذي ينص عليها الميثاق .

وليس يجدينا اليوم شيئا ان نحلل ما حدث ، بل يجدينا ان نلتمس المخرج من هذه الازمة المريعة التي تعصف بالامة العربية . ولقد اشار الرئيس عبد الناصر في خطاب ٢٢ تموز الى انه لا يستبعد حزب البعث من العمل الترميمي الواحد ، وأعلن امسائه بان في قاعدة البعث شرفاء . ونحن نعتقد بأن الامل في احياء ميثاق ١٧ نيسان يتوقف الان على هذه القاعدة ، وعلى ما تقوم به من نقد ذاتي وتعديل قيادي . وبذلك وحده يستطيع هذا الحزب ان يثبت أهليته للبقاء والاستمرار في القيادة . ان المضي في الاخطاء ، وقبول هذه الاخطاء من قبل القاعدة ، سيؤديان حتما الى الانهيار التام . فلا بد من تكوين قيادة جديدة تعي مسؤوليتها التاريخية وتستطيع ان تنسجم مع القيادات الثورية الأخرى التي أمدت الدفع الثوري بكل إمكانات الحياة .

مرثية سحدرى الجزار

شمسا تبحث عن نافذة لمدار

وانطلقوا قسما يصرخ في حبات الرمل

وانتفضوا وارتعش الليل

انهار حمراء تدفق نحو الدغل

كانوا الويل

كانوا الويل

جاءوا من حبات الزيتون الاسمر

جاءوا من أضلع نهر

خرجوا من بين الخنجر والظفر

خرجوا خلف الليل العاري

خلف قوانين فرنسا

كانوا مليوناً من انهار حمراء تدفق نحو القلب

قلب جزائريهم

كي تبني الرؤية في العينين

وتعيد البسمة للشفتين

وتغني عاشقة للحب العائد

سندوا ببريق خناجرهم أجنحة الفجر

استيقظ من كل الإبعاد البحر

خرج نهار من جرح الراقد في حصن المدفع

من بسمة طفل عاد أبوه

من ضحكة صيف فوق الأشجار

من جذوة نار

توقدها أم كي تطهو للابناء طعام الافطار

صبت في القلب جميع الانهار

الانهار المليون الحمراء

فلكي نحيا لا بد نموت

فالبذرة لا تنمو ان لم تأكلها الارض

ما أروع ان تفدي بعض الاجيال البعض

رقدوا مليون صديق تحت الزيتون

صنعوا الفصل الخالد

وهبوا الخضرة للأشجار

دفعوا ثمن القبلات لعشاق الغد

ثمن الاغنية الاولى في لحن لم يبدأ بعد

محمد ابراهيم أبوسنه

القاهرة

دفعوا ثمن القبلات لعشاق الغد

ثمن الاغنية الاولى في لحن لم يبدأ بعد

ثمن الجلسات الزرقاء على شاطئ نهر

ثمن الأجنحة المبسوطة للطير

ثمن الزرقة فوق جزائريهم

ثمن مناجمهم

ثمن العيد لميلاد الطفل الاول

ثمن الانسان الضائع في قلب بلاده

ثمن دجاج الريف و ثمن جواده

بدأوا في منتصف الليل مهمتهم

كان القمر حزينا يجتاز حدود مدينتهم

ويموت بعيدا في طرف العالم

ما كان القمر يطيق بأن يبصر يوما

في أفواه الاطفال خناجر

بدل الحلوى

ان تخرس من قلب العاشق نجوى

أن يبكي الزيتون زمانا اسود من لونه

حتى الطير بنى عشا من حزنه

وجزائريهم كانت فرخ يمام أخضر

ولد يتيما في منقار الصقر

كانت حقلا نهبوا منه ترابه

بيتا كسروا بابه

كانت زوجة مقتول لا تعرف أين مصيره

كانت جدة

تبصر نارا في عين حفيدتها

كانت اما سلخوا مثل الشاة فتاها

كانت شيخا صلبوه أمام وليدته الصغرى

كانت عذراء تغني حلما

جعلوا من ثديها منفضة سجائر

من كتفيها موطىء نعلين لعاهر

وجزائريهم كانت شاعر

قطعوا من جذر الحلق لسانه

كانت نهرا لا يجري

مطرا أسود فوق قوافل عمياء

كانت علما لا حامل له

كانت ابنا يبحث عن والده

الوجدان الثقافي في جبال الأزمات

بقلم الدكتور عمر مصلح

ان قسما كبيرا من اسباب عسر الهضم في انتاج الثقافة العربية اليوم - بين عروبة اللغة والمعالم واعجمية الوعي والمناهج - لن تزول حتى يتسع التحصيل فيشمل جذور المنهل للفكر المكتسب ومراحل تطوره في رصانة العقل المخضرم لا في حماس التلميذ المكتشف لخاطرة او خواطر فكرية معلبة شعاب موادها كثيرة العقد مشحونة بالمناقضات تستوجب على الوجدان الثقافي انكاره للغث منها كغالي الاخرون في عبادتهم لبعض معالم الحسن فيها وهو قليل ونافاه كما هو الان في أكثر مناهل الفكر السياسي العربي.

المناخ الثوري

حين تجرد دعوات الاصلاح الثوري من منمق البيان والبديع ومن الشطحات السيكولوجية والاقتصادية والقومية ومن سفسطة التحليل والاستنتاج فانك ستجد الاصول في نزعة فطرية لا يستعصى ادراكها على ايسر النفوس - نزعة الحرية ضد الطغيان . وكلما تلاشت قواعد الحرية او تعرضت الى الاذى كلما استدعت الحاجة الوان العنف في سبيل توطيدها . فالثورة في مفهومها الحقيقي نقطة البدء لا هدف التطور تعيد الى الحرية قواعد الطبعية ليتراجع العنف ويؤول ويمضي الفرد والمجتمع على ما فطر عليه من انطلاق اللسان والفؤاد .

ولقد اتسع معنى الطغيان في الاجتهاد الثوري الحديث - في الثورة الفرنسية او الروسية مثلا ومدارسها المعاصرة - فادرج في المفهوم التقليدي للثورات خواطر قديمة في تراث الفكر السياسي كالحاجة الى المساواة في الحقوق والعدالة في الازراق والفرص ، اسبغ الاجتهاد الثوري عليها طابع الحتمية والحاج الطواريء ونصب من نفسه عليها رائدا ومديرا . ومن هذه السعة في تفسير الطغيان تولدت مبررات جديدة لتبرير المضي في المناخ الثوري فوق ما هو حد له في مجرى التطور الحضري ، بحيث تعطلت اقساط بليغة من الحقوق للكثرة من الناس مما لم يكن في حساباتهم عندما بايعوا التفكير والاجراء الثوري على مصالح الامة .

ففي الثورة الفرنسية الكبرى مثلا تطورت حرية العنف في مكافحة الطغيان فانحرفت ، عفوا او عن تصميم ، من شعارات الحرية والمساواة والاخوة الى عنف وبطش اتيم متذرعا باطار عقائدي جديد معاله في اجتهاد بربر المضي في المناخ الثوري باسم « السيادة القومية » التي وفرت لديكتاتورية نابليون شعارات ثورية جديدة تبين ان اهدافها الحقيقية الاستئثار بالرعاية الفردية والتوسع الاستعماري لمجد فرنسا شرقا وشمالا وجنوبا - من موسكو الى القاهرة فالجزائر فقطاعات اخرى بليت من الاستعمار الفرنسي ماينفي شعارات الثورة الفرنسية في النص والروح .

اوسع الاقلام العربية اليوم حرية في التعبير واكثرها نشاطا تلك التي يزداد عشقها للمناخ الثوري والرائج من قيمه وشعائره . والواقع انك حين تمنع الروية في هذه الظاهرة في الثقافة العربية المعاصرة يذهلك مدى التناقض في « علمانية » الانتاج والاجتهاد يصاحبها « صوفية » عتيقة في السلوك والنزعات ، في بعث قومي المفروض فيه انه مصر على التحرر من اعباء الماضي .

فالايمان بالعمل الثوري يتلمذ في قصور ملحوظ على بعض المستجد من مناهج البحث والتعبير في علوم النفس والسياسة والاقتصاد، ولكنه ينزع في الوقت نفسه ومن حيث لا يدري الى شطحات صوفية عتيقة كتلك التي حددها « ابن عطاء الله » في قوله « انت حر لما انت عنه آيس وعبد لما انت له طامع » او تلك التي صاغها « احمد بن خضروية » مصرا على ان « في الحرية تمام العبودية وفي تحقيق العبودية تمام الحرية » . فليس من العسير ان تستنتج في مراقبتك للمناخ الثقافي العربي المعاصر المادي الذي تلاشت فيه القواعد الاخلاقية للنشاط الفكري وتمارت في اغضية رقيقة من « حتمية الالتزام » فنصبت من عقولها وتحصيلها مرفقا عاما لشوكة السيف والنظم والشعارات واصرار سلطانها « بما فيه سلطان الرأي العام » على ان يحتكر أمورا هي في الاصل من اختصاص الوجدان الثقافي وحرية في ان لا يلتزم بعجلة الطواريء وجو الازمات لينمكن من ان يرى بعمق البصيرة ودقة التمييز وشدة الأحساس العقلي ورفعة العلم ، ما وراء الطواريء وشعائرها من النفع او الاذى لمستقبل الكرامات والمصالح القومية . وذلك لان في توطيد القواعد الاخلاقية للوجدان الثقافي بعدا عن معايير التقوى او الشرك العقائدي في جو الازمات ومناخها الثوري توطيدا كذلك للروافع العملية الاصلية في مجرى التطور للجماعة الكبرى . فتبعية المسؤولية على الوجدان الثقافي ابلغ وادق من الرياضات السياسية في اسمى معالمها .

فاكثر المساهمة الفكرية في قضايا الساعة العربية مقصورة كما قال الامام علي بن ابي طالب ، على « المتعلم في سبيل النجاة يجري وراء النعيق » لا على العالم الرباني الذي شرح مسؤوليته الامام الغزالي فقال « الانسان انسان بما هو شريف من اجله » فالخاصية التي تميزه عن البهائم هي في رفعة العلم للذين لا يريدون علوا او فسادا في الارض ولا يغالون الا في انكارهم للباطل .

وما دام هذا المقال موجها في الاصل الى النافرين من ائمال الماضي العربي فان قضية الوجدان الثقافي في مناخ الثورات لا يستعصى عليها ان تستعرض بعض حصيلة الفكر الاوروبي الذي هو على ما يبدو في حاضر الاستعداد وانفكير العربي اكثر قبولا واسرع هضما من نظائرها الكثيرة والجميلة في قديم التراث العربي . والواقع

وغيرهم في الجماعة الروسية ، استمر أكثر من ربع قرن فررع في طبائع النظام والعقلية الثورية للاتحاد السوفيتي من الوان التأمير والبطش وعقد السلوك ماقد بيرر او لا بيرر التطور الحضري والمادي في حاضر الامة الروسية . فالفلسفة الذرائعية في الحركات الثورية ومقاييسها لعبء الاساليب في سبيل الاهداف ، مسألة فيها نظر من حيث الناحية الموضوعية للغايات والسبل ومن حيث النتائج العملية والمادية ايضا . فمعالم البعث والتقدم المادي والحضري (بما فيه اصول الحريات والكرامات) في حاضر الاتحاد السوفيتي له ما يجاريه ان لم يفقه فسي النسب النوعية والعديدية في تجارب جماعات انسانية اخرى لم تلتزم بفضيلة العنف ومناخ الثورات والبرنامج الماركسي . ففي اسكندنافيا او كندا او اليابان او المانيا الاتحادية مضى التطور متينا قويا يصون الشعائر القومية ويحقق مستوى رقيعا في شتى المراحل والمنازل في اصول معقولة ومقبولة من الحريات وفي امكانيات اولية تقلل في الموارد الطبيعية والبشرية عما تحظى به القسرة السوفيتية ومناطق النفوذ التي آلت اليها - هذا فضلا عن ان مثالية التحرر والتضامن في الشيوعية الدولية كما روجت لها شعارات الثورة السوفيتية قد تجاوزت سفسطة « الانحراف » في شوعية « تروتسكي » والاختلاف الفقهي على المذهب الماركسي بين « تيتو » و « ماوتسونغ » والوطن الأم في المبدأ الروسي ، واصبحت صراعا انتهازيا سافرا لا ينقص ولا يزيد عن هذا النمط المألوف في تفاوت المصالح والمآرب بين الأمم والحكام مما ينفي على الطبائع الثورية هراء التعالي في شعائرها ووسائليها وغاياتها . فاذا كان بيت القصيد في النزعة الذرائعية لمن آمنوا بافضلية المناخ الثوري على غيره من خطط الإصلاح والنمو هو تقصير الابعاد في بطن التطور ، فان حكم التاريخ وحقائق الحياة وجوهر السلوك السياسي يجرّد المناخ الثوري من اكثر مزاياه ، بحيث يستدرك الوجدان الثقافي صخور التناقض بين ما في الضمير الثوري من جميل القصد وخالص النوايا وبين طبائع الحكم والسلطان حين تتوفر له المسؤولية في مناخ ثوري مزمن . وفي العلوم الاجتماعية مدرسة بكرت في تخصصها لمعالجة فقدان المنطق والرشاد في سلوك الحاكم والمحكوم ازاء الحركات السياسية وقيمها وشعاراتها واساليبها وغاياتها - تخصص يتجاوز حكمة الفلاسفة وخواطر الادباء والوعاظ . فاجتهد المفكر الايطالي « فيلفريدو باريتو » (٢) مثلا في تحديد بعض المعالم والمسببات للتناقض السافر في المجتمع الواحد بين صواب القيم وغباوة السلوك الجماعي او بين تفاهة القيم وفقدان الرشاد والمنطق في عبادة الناس لها . والواقع ان المدرسة الاجتماعية في العلوم السياسية جادة اليوم في الاستقصاء (ومن ثم التحكم) في ظاهرتين خطيرتين في مجرى التطور الانساني في هذه الحقبة الراهنة من القرون العشرين (٣) .

احدهما : الخوف من ضياع بعض المقومات الاصلية لشخصية الفرد والمعاليم المميزة لكرامة النفس والعقل

(٢) باريتو من رواد النزعة العلمية في الدراسة الاجتماعية للسلوك السياسي . PARETO : Trattata di Sociologia Generale .

(٣) مجموعة قيمة ساهم فيها بعض أئمة الفكر الغربي المعاصر . Prospect of a troubled decade a symposium - Princeton University .

وفي الثورة الأمريكية برزت شعارات التحرر والسيادة والاتحاد الوانا من العنف لم تكن في حساب دعائها خصوصا وانها لم تشمل معاني اقتصادية واجتماعية واهدافا تتعمد مباشره ازالة فوارق الطبقات والمشاكل الانسانية العويصة التي كان يعانيها المجتمع الأمريكي (١) . وصحيح ان طبائع العنف ضد الطغيان في الثورة الأمريكية لم يدم طويلا فتركت لحرية الوجدان الثقافي عجالة في ان يستمد اصولا قويمه لدستورية الحكم وديمقراطية التشريع مما يتجانس مع طبيعة العقل والمزاج الانجلوسكسوني وغرامه بالتدرج والتطور في غير السفسطة العقائدية وفي احترام اصول لقواعد النظام - ومع ذلك فان دستورية النظام لم تحل دون تشويه خطير لشعارات الثورة الأمريكية بحيث تولد عن ذلك اكذاس من السوء والاذى في الطبائع العتيقة للراسمالية التقليدية .

وفي ثورة السوفييت كان الرائد الماركسي - اللينيني ادق تحديدا للمعول الثوري وللشعارات والاهداف في حتمية التطور وقسوة الاجراء ، بحيث اتخذ العنف لدى الدعاة والاتباع لونا من الفضيلة في مناخ ثوري شديد البعاش قليل الصبر متحجر العواطف لا يحيد عن حرفية المنزل من الفية ماركس وشروح لينين وهذه الزمرة التي آل اليها السلطان في اطار عقائدي تعمد ان يعالج كل شيء - من اللغة والدين الى مطرق العامل وسنبلة القمع . والواقع ان تجربة السوفييت اعتبرت ان ماضي حركات التحرر من الطغيان ليس سوى سلسلة من « اليقظات » لا نن « الثورات » وان هناك فرقا شاسعا بين يقظة تخاصم عهدا طائشا لتزليل شوائبه وبين ثورة محدودة المعالم مرسومة اجراءاتها وبرامجها بحيث تعتبر ان مجيء التاريخ يجب ان يتوقف بمجرد تملكها لسلطان الامور لتسجل هذه الثورة نوعا جديدا في مآرب الحياة ومصالح المجتمع . اما اقاط العنف والضرائب الانسانية الجسيمة التي صاحبت (ولا تزال) تجربة الثورة الماركسية فامر ليس ابلغ في قسوة الحكم عليه من الادانة التي سجلها حاضر العهد السوفيتي على العهد الذي سبقه حتى في هذا القليل من الحقائق التي كشف عنها في ارث ستالين وبطانته . وسواء حققت ام لم تحقق اجراءات العنف وضحاياه في الحريات والانفس في عهد ستالين رسوخ قاعدة الانطلاق للاشتراكية ، فان المناخ الثوري يستنبط عادة قيما ذرائعية تبرر الخسائر الجسيمة في الانفس والحريات على انها شر لا بد منه في « معركة المصير » على المنوال الذي يزداد شيوعه في الجهود الحربية للذود عن كيان الامة . ومثل هذه القيم الذرائعية تتقمص طباعا قوميا او « روحانيا » لا يستطيع ان يجادله المنطق والوجدان من غير ان يتعرض لتهمة الشرك في الشعائر الوطنية . وكلما تعادى المناخ الثوري في هيمنته على هذا القطاع « الروحاني » فسي الشعائر الوطنية كلما ازداد عشق السلطان الثوري لقسوة تطبيقه برامج الدعوات ومطالبة الناس باثمان مرتفعة من التضحيات في اطول اجل ممكن للمناخ الثوري .

وعهد ستالين في تجربة الثورة السوفيتية مثل قريب على الغلو والعبث واكذاس الشر والاذى على الابرياء

(١) دافع « جون ادامس » احد ائمة الفكر السياسي المعاصر للثورة الأمريكية عن صلاح الوسائل والغايات في تلك الثورة لما اتهم الفرنسيين في « الانحراف » عن الفضائل الثورية . راجع J. ADAMS : Defence of the Constitution of the U.S.A .

ترديدها والتغني بها . فاذا سلطت عليها الوجدان الثقافي المجرد لوجدت أن قسطا بالغا من ذلك الطابع الرسمي للشعارات والقيم يعوزه أثبات فعلي ليستأثر بالمسؤولية القومية ويبرر تصنيفه القطعي لمعالم التقوى أو الشرك في السلوك القومي .

ثالثا : القضية هنا ليست في تحايل الشعارات والقيم المرسومة للمجتمع على صلابة المنطق ودقة المسؤولية الاخلاقية للوجدان والعقل . فمثل هذا التحايل لا يصدر الا عن شعوضة سافرة ندر ان تجد سبيلها الى «روحانية» القيم والاهداف . فالقيم التي يعم قبولها ترتفع عن الشعوضة السافرة .

القضية عند دانتى هي في قصور المنطق عن تحديد الشنط في الطفرة الروحانية للشعارات والتدابير السياسية التي يعم قبولها في حقبة ما من تاريخ الجماعة الانسانية . فالمنطق والوجدان الثقافي يبحث عن « المعنى الحقيقي » لا الرسمي للشعارات والقيم السياسية وعن صلاحها للتجانس مع روافع الكرامة الانسانية والعوامل الازلية الاخرى في الحياة البشرية التي لا تتأثر كثيرا بالحاجات الطارئة في حياة الناس من عهد سياسي طائش او نكسة اقتصادية مزمنة او تفاوت او بطء في التطور والنمو .

فالمنطق « الرسمي » للقيم والشعارات التي يشيع قبولها يؤدي عادة - في بليغ اللفظ ورائع التعبير البياني - لونا من الشمول والكمال يسهل على الناس استملاحه لانه يعتمد الاحاطة والتعميم باسسط التفسيرات لمشاكل الامة في حقبة ما من تاريخ صراعها مع الاحداث . ومن اخطاء التعميم والتبسيط انها تنشر من حيث لا تدري ستارا كثيفا

والوجدان في ضجيج المواصلات الفكرية وسلطة اجهزة الاعلام والتوجيه على حرية الاختيار والاستنتاج حتى لاشد الناس استقلالاً في انراي والتحصيل ، وهذه الظاهرة على اسوأها في مناخ الثورات وفي الاجواء الثقافية التي لا تتسع فيها شتى موارد الغذاء الفكري .

وثانيهما : نتيجة مرتقبة من الظاهرة الاولى من حيث ان جوهر التوتر بين الشعوب (او بين الامة الواحدة اذا شئت) هو في تفاوت جهد الاقوياء لتحقيق لون موحد من النظم يدعى كل طرف فيه ان مال التوحيد هو احترام الكرامة الفردية وصيانتها لا لاهل الدار فحسب بل للبشرية بأسرها . ويمكنك ان تفسر صراع العمالقة من الدول في حرب المواصلات الفكرية وفي سباق التسلح وفي الوان التآمر والاغراء والوعد والوعيد بأن كل ذلك نتيجة مسبباتها ليست في المنطق ورفعة المقاصد والزراعات وانما في تعصب اعمى لشعارات المفروض انها متجانسة في اغراضها لخدمة البشرية ولكن تبين اساليبها يعرض الحياة البشرية بأسرها الى الفناء . وكما ان من العباطة ان يتقبل الوجدان العقلي ويقتطع الضمير هذه الشعارات العقائدية - شيوعية كانت ام رأسمالية - على انها مجردة من الانانية ومن اخطاء التدبير والاستنتاج وذبول ذلك على السلام وعلى المصالح للآخرين ، فان من العباطة ايضا ان يتقبل المرء فوضى الشعارات والقيم و « المخططات » الشائعة الرواج اليوم في دنيا العرب على انها قول منزل لا يتحمل مجادلة العقل والوجدان لجوهره وسلوكه واهدافه - خصوصا وان اكثر تلك البضاعة العقائدية والتدبيرية مزيج عجيب من محاصيل مستوردة شلدر مذر لا يضبطها اجتهاد الفكر المخضرم وانما اوكار التآمر وسطحية التتململ في مناخ ثوري يعتقد اربابه ان اجتهادهم وتقواهم الوطنية هي منتهى الابداع .

بين المبدأ والتطبيق

لدانتى الجيجري - صاحب الكوميديا الالهية - بحث طويل في ثلاثة مجلدات (٤) عن عقد السلوك السياسي وضعها باللغة اللاتينية قبل ان ينحت لقومه في «الكوميديا» اصول اللغة الايطالية الحديثة كعامل فعال لمولد البعث القومي الايطالي . وعلى قدم هذا الانتاج لدانتى فانه صالح للمراجعة في معرض الحديث عن مسؤولية الوجدان الثقافي ازاء الراي من الشعارات وخصوصا تلك التي تنقص عفا او للزلف ، اثوابا قومية مطهرة فتفترض من الاثقة حتمية الالتزام لما استنبطته من قيم نهائية للصالح العام . ويرى « دانتى » ان هناك :

اولا : غرام شديد في اوكار القوة والسلطان وفي الحركات السياسية بتصنيف الفكر والزندقة والطاعة والولاء في الامور القومية في سراط لا يستقيم الا اذا دار في اطار الشعارات والتدابير التي تعكس اجتهاد تلك الاوكار والحركات ومصالحها بحيث لا تصفح عن اي اجتهاد اخر مهما جند من المنطق ومن الحقائق ليثبت خريته في الجدل .

ثانيا : تعتمد مصادر القوة والحركات السياسية ان تصوغ شعاراتها وتدابيرها بطابع رسمي يتقصد كل شيء في الصالح العام في لون من « الروحانية » القومية ميتافيزيقية النداء ، لا يحددها العلم والعقل والمنطق وان استوعبها الشعور واستمزجها القلب واستطاب اللسان

شعر

من منشورات دار الاداب

وجدتها	فدوى طوقان
وحدي مع الايام	فدوى طوقان
اعطنا حبا	فدوى طوقان
عيناك مهرجان	شفيق معلوف
قصائد عربية	سليمان العيسى
الناس في بلادي	صلاح عبد الصبور
مدينة بلا قلب	احمد عبد المعطي حجازي
ايات ريفية	عبد الباسط الصوفي
رسائل مؤرقة	سليمان العيسى

دار الاداب

بيروت - ص.ب ١١٢٢

من الغموض المنطقي في خواطر تعيش على عي الاستيعاب والفهم لجذور القلق واسباب النكسة والتخلف . ومن هذا العي تتولد في المشاعر نزعة لا يهملها ان تتكلف بتشخيص الداء بقدر ما ترغب في سرعة الحلول وزوال العلل فتفسد على الوجدان الثقافي لحفظة العلم واهل التحصيل والنضوج ومن يتوفر لهم صفاء الفكر وسعة مصادره ، مسعاهم في الوصول الى رضوان العقل عن الفث والسمين في تلك النزعات وفي الشعارات والقيم والبرامج . وفي مثل هذا المسعى لا يجد الوجدان الثقافي مفرا له للوصول الى المعنى « الحقيقي » للقيم والشعارات الا بتجربتها من حواشي البديع والبلاغة والبيان ومن الروحانية الرخيصة التي تتسرب عادة الى الرائج من الفكر السياسي حين يتخذ طابع الالتزام بين الناس اما بشوكة السيف او ببأس الحركات السياسية وفي المناخ الثوري على وجه التخصيص . ففي كل حركة سياسية قسط كبير من منق الكلام ومن بليغ اللفظ ومن جمال النداءات اكثرها اجوف وان اتخذ طابع الجد وتملك مشاعر الجمهور . فالغموض والتعميم في البرامج السياسية قد تكون لغاية في نفس اقطاب الحركة يسترون بها ما وب اخرى غير الحلول التي يترقبها الجمهور في براءة وسذاجة مشاعره ، او انها مجرد عجز اصيل في مقدرة الحركة السياسية واقطابها عن الاستيعاب الحقيقي لجوهر المصلحة القومية . ففي كلا الحالتين سيظل الغموض ظاهرة مزعجة في برامج الدعوات يجادله الوجدان الثقافي وان تخاصم مع روحانية الدعوات وعشق الجمهور لها . فالفكر السياسي الاصيل بضاعة ثقيلة حظ المحكرين للعمل السياسي فيها تافه كحصاد الهشيم فيه بعض الجذور وقليل من المحصول ولكن اكثره عشب يابس لا يصلح الا للبهائم .

ووجه الاشكال في هذا الغموض الذي يكتنف اخطاء التعميم في الدعوات السياسية وشعاراتها انه يسبغ على الحركات السياسية ورجالها خطورة بالغة حين يؤول اليهم السلطان . فدقة التفسير وسطوة الاجراء لتنفيذ برامج الدعوة السياسية لن تخضع لمسؤولية احد سوى ائمة الحركة وبطانتهم . وفي هذا حتما بدور الحكم المطلق مهما استتر باثواب مثالية وقومية مطهرة .

فحين تتملك الحركة السياسية سلطان الامور وخصوصا في المناخ الثوري لانعابا اثر ذلك بتقديم الادلة والشواهد على صلاح شعاراتها واجراءاتها بقدر ما تحرص على ان تتوطد دعائم سلطانها . فاذا لم يبادر الوجدان الثقافي في ممارسة حريته لوزن الدعوات السياسية بميزان النضوج والحكمة والتجارب الانسانية فانه سيفقد مسؤوليته في الحياة القومية فيترجع في خوف او استحياء الى المركز الثانوي الذي تصر الحركات السياسية العاملة في جو الازمات على ان تحصره فيه .

والواقع ان الوجدان الثقافي هو اصلا منبع الوحي للحركات السياسية العاملة ، منه تستمد السطحية او العمق في خدمة الصالح العام . فحفظة الثقافة هم همزة الوصل بين معقد التراث في تجارب الامم وحضاراتها وبين شناعة الاوضاع وجمال الاصلاح في امانى القوم . فاذا استطاب لرجل السياسة او لحامل السلاح ان يجند حصيلة الوجدان الثقافي في تدبيره للعمل القومي فان جهــد السياسيين والعسكريين سيظل دوما في حاجة الى حرية الوجدان الثقافي ليمعن في تحصيله وتغذيته لحاجات الامة والا فان مصير الاشياء سيظل مبتورا يرتجل الحلول حين

يفنى الزاد القليل للسياسيين والعسكريين في قطاعات من مشاكل الحياة تصر على ان تكون فوق مدارك السياسة او السيف او الشعوذة العقائدية . ومن العباطة ان يتلمس العقل السياسي او العسكري الزاد الفكري بتجنيد العقول والضمائر حتى ولو كان الطابع المثالي والروحاني للحركة السياسية في منتهى الروعة القومية . فالتجنيد يفترض الطاعة للسلطان او للشعائر او للقيم . والطاعة امـر لا يفره الوجدان الثقافي في اي اطار مرسوم والا افسد على العقل ما فطر عليه من حرية الاستقصاء وترفع الالتزام عن غير ما فيه الحق . والحق مسألة نسبية تتأرجح في نظرتها للاشياء تبعا لعقد الساوك في الفرد والجماعة وهي عقد لا حصر لها . فالاطار الذي يحدد مشاكل الامة في برنامج او « مخطط » عقائدي او اجرائي اطار سخيف لانه ينفي عن الطبيعة البشرية تشعب عقدها ودلال مطلبها والوان التطور المفاجيء والمتلاحق الذي يلم بحاجاتها وامانيها . فالعامل والمزارع وقطب السياسة وشتى فئات المجتمع التي خلقت الثورة الفرنسية الكبرى ارتكبت جميعها من اوزار الشرك القومي والانساني مارمى بشعارات الثورة الفرنسية - حرية ومساواة واء - الى الجحيم قبل ان يحف مداد الوجدان الثقافي الذي كان عاملا رئيسيا في مولد الثورة . فالمناخ الثوري العنيف الذي كفسر بالوجدان الثقافي بعد ان جنى حصاده وارغمه على حتمية الالتزام لم يلبث طويلا قبل ان يجري في ركاب ديكتاتورية « نابليون » ومولد الاستعمار الفرنسي باسم شعار جديد استنبطه السلطان - شعار « السيادة القومية » - بعيدا عن حرية الوجدان الثقافي في ان يجادله مدى التناقض السافريين شعارات الثورة الفرنسية وبين طبائع الاستعباد الجديد للشعار المستحدث وسطوته على رقاب الفرنسيين انفسهم وعلى رقاب الابرياء في اوربا والشرق الاوسط وافريقيا الذين خضعوا لموجة الاستعمار الفرنسي في اعقاب الثورة الفرنسية .

وفي الاتحاد السوفيتي والوان المثالية التي تقمصت ثورته ، مثل قريب على الثمن الباهظ الذي ياتي في اعقاب التجنيد للوجدان والاخلاق في اطار الصالح العام . فالحقائق القليلة التي اختار عهد خروتشيف ان يكشف فظائرها كتمن لحتمية الالتزام في عهد ستالين دليل واضح على خطورة الغموض في الشعارات الثورية وحرية الحركة واثمتها في تفسيرها وتطبيقها بعيدا عن رقابة الوجدان الثقافي الطليق . فالثورة السوفيتية تدين اليوم نفسها في فقدان الحق الاخلاقي للوجدان الثقافي بين طائفة كبرى واطات ستالين مسخرة او مخيرة وهي عالمة انه يرتكب من الزندقة ما ليس فيه نص صريح حتى في شعارات ماركس ولينين التي قبلها الناس هناك على انها اجمل الاماني واصلاح السبل .

ومن الناس من يقول في معرض التبرير لمثل هذا الانحراف في المناخ الثوري - الفرنسي والروسي وغيره - ان مقياس الامور بنتائجها في « حتمية المصير » للقيم والمصالح القومية المشتركة ، وان اي ثمن مهما غلا رخيص في ميزان الصالح العام . ومثل هذا القول يدخل في عداد قيم ذرائعية تؤمن بميكانيكالية التدبير والتنفيذ . وفي المناخ العربي اليوم على ما يبدو رواج وتسليم بين اكثر المثقفين العرب بهذا اللون في السلوك والتفكير . وهنا مرة اخرى تضر حقائق العلم والوجدان الثقافي على المناقشة

والاقتناع - اذا امكن - في عي هذا التفكير وشر هذا السلوك .

السلوك الميكافيلي

فالتفكير الميكافيلي في اساسه دعوة الى الحكم المطلق - وهو شر النوان الحكم واشنع مايعترض الحياة القومية والانسانية من اجواء عابرة . فاذا تعمد « دانتى » معالجة الاصول الوجدانية للسلوك السياسي فان مواطنه « ميكافيلي » كان كما هو معروف مفسرما بالاسس الدرائعية الصرفة لمصلحة الحكم المطلق باسم الصالح العام . ومن البليغ ان نستذكر بان تراث ميكافيلي كان في جملته اجتهاد مثقف كان يؤمن بالحاجة الى التوضيب الفكري والاجرائي للوحدة الإيطالية في حقبة كان حاضرا الشعب الإيطالي فيها اشبه بحاضر العرب - مجموعة من الدول والدويلات تولدت من انهيار الامبراطورية الرومانية المقدسة (فيها من اوجه القياس بالخلافة العثمانية على ديار العرب حد كبير) . ففي الجنوب الإيطالي تخالف مؤلم (اشبه بحاضر جزيرة العرب) تتحكم فيه اقطاعات مستطبعة بغيرها . وفي المناطق الوسطى قطاعات بلغت قسطا من التطور ولكنها عجزت عن ان تتحكم في طاقاتها للصالح العام لاسباب جذورها في اكداس من سيء الميراث . وفي الشمال الإيطالي (المقارن الى حد ما بحاضر المغرب العربي) قطاعات لا تزال تعيش فيها فوضى الولاء للنظم القديمة ولموجات التطور والتحرر في غير قواعد ثقافية تستمد الوحي من الميزات التي تتوفر في معازل قومية اخرى كتلك التي نمت في ظل لون من الحكم الذاتي والبعث الحضري القومي الطابع في مناطق كالبندقية وجنوا وفلورنسة . وفي كل هذه المناطق دلال وتباين في انظمة الحكم وفي الموارد - بعضها معطل والبعض الآخر رهين بغير مصالح اهله .

وكان من الطبيعي ان ينزع الكيان القومي في إيطاليا التي عاصرها ميكافيلي الى مركزية معقولة خارج النزعة الدينية والعاطفية التي تبت للبابوية في انانية وجهل وفشل عجز عن استيعاب الروافع الاصلية لمقومات الجماعة الإيطالية (وهذا اشبه الى حد بعيد « بالمركزية » الروحانية للوحدة الاسلامية او العربية التي آلت الى جامعة الدول العربية) فلم تتجاوز سوى قالب شكلي اجوف لمزيج عتيق من النزعات لقوم عانوا من فوضى حياتهم السياسية الطويلة عقدا لا ينفع في التغلب عليها الا تجارب جديدة نصب ميكافيلي نفسه عقلا نابضا لها .

مراحل التوضيب السياسي

فقد اصر ميكافيلي على توضيب السلوك السياسي في ثلاث مراحل **اولها** تمحيص ذرائعي دقيق للحقائق الراهنة في الوضع الإيطالي العام وما يحيط به من عوامل داخلية وخارجية . **وثانيها** ربط هذه الحقائق بسيادة السلطان الحازم . **وثالثها** السعي للتنبؤ بمستقبل النتائج والترويج لحيثيتها على ضوء الخطوتين السابقتين . فاذا لمسنا تشابها كاملا بين الميكافيلية والماركسية والنازية او الفاشية في مثل هذا التوضيب للسلوك السياسي فما ذلك الا لان طبيعة هذا اللون من القيم والدعوات متحد في الاساليب وان تباين في سفسطة الشعارات .

وفي حين ان « دانتى » كان يصر على تلمس المعنى الحقيقي للدعوات مجردة من منمق الكلام وشعوذة التدبير

المستتر في ثنايا الغموض والتعميم التي تصاغ به عادة شعارات الدعوات وبرامجها ، كان مواطنه ميكافيلي مفرما بتوطيد الحذق والدهاء للسلطان في تطبيق ما استنبطه من « حتمية المصير » ، لا يعأ بهراء المعاني الروحانية للشعارات والقيم الا بالقدر الذي تساهم به في توفير القوة للسلطان في مراحل حكمه . فالفصل الاخير من كتاب « الامير » دعوة سافرة للبحث عن بطل ينفذ في الاسلوب الذرائعي بعث الكيان الإيطالي عزيزا مهاب الجناح . وليس في كتابات ميكافيلي غموض او مواراة في تحديد هذه الدعوة وتسخير معاول القوة للسلطان في تنفيذها - سواء في مقال ميكافيلي المسهب عن « فن الحرب » او في اطروحته عن تراث المفكر الروماني « ليفي » او في مجلده عن « تاريخ فلورنسة » . ومن ثم فان تراث ميكافيلي على تفاهته بالقياس الى رفعة التحصيل والعمق عند « دانتى » كان اقرب الى اذهان العاملين في السياسة في مناخ الثورات والازمات .

ويقيني ان قسطا واسعا من الدعوات والتدابير في حاضر الفكر والسلوك السياسي العربي يتخذ الميكافيلية قاسما مشتركا أعظم في الاجتهاد السياسي والقومسي واهدافهما لخلق معنى جديد للكيان العربي . ومن ثم فان حظ الوجدان الثقافي في مجادلة مثل هذا الاجتهاد وتدابيره مقيد باعتبارات يتراجع الوجدان امامها مستحيا والا اصطدم - كما قال دانتى - مع روحانية الغموض والابهام في الشعارات الرائجة ، ناهيك بقسوة الحكم على ما في اللسان وما في الضمير من مناخ ثوري لا يحب ان يجادله العقل والمنطق . والواقع انك اذا تعمدت تجريد الدعوات السياسية والعقائدية في دنيا العرب اليوم من الاغطية الرقيقة التي « عربت » بها المستورد والمقتبس من تحصيل التجارب العقائدية والثورية الاخرى - ماركسية اشتراكية او فاشية قومية - فانك مستطيع ان تتبع في كثير من السهولة تسلسل النباهة او العي في فوضى السلوك العربي في العقائد والتدابير - حتى الميكافيلية السافرة منها . فعن ميكافيلي تفرعت مدارس في الفكر والاجراء تمكن بعضها من ان يلعب ادوارا خطيرة في التاريخ الحديث للانسانية - ولكن أكثر تلك الادوار آلت الى الوان من المآسي عاد اكثرها بالاذى على الجماعة القومية التي تعرضت له مباشرة . فالرجل (ميكافيلي) لم يحاول مطلقا المواراة في تغطية المعنى الحقيقي لجوهر العمل السياسي كما تعمدت ذلك بعض مدارس الفكرية اللاحقة (ماركسية او فاشية او بين بين) . فقد حدد ميكافيلي حقل العمل السياسي على انه صراع بين ذوي الاطماع في سبيل الاستئثار بالسلطان، وبذا محا اي طابع روحاني او مثالي او اخلاقي للسياسة واهلها . ولكن ميكافيلي في الوقت نفسه أصر على توكيد النفع العملي في مثل هذا الصراع لمن يتوفر له حذق الادراك لبعض نقاط الضعف والقوة في طبيعة الجماعة الانسانية . ففي صراع السياسيين على الاستئثار بالسلطان لا مفر لهم من الالتفات الى العناصر القائمة في أي وضع وزمان ، عناصر قد تمتلك شوكة السيف او المال وعناصر كالجماهير قد لا تمتلك أي شيء سوى بلاهتها في فهم الغث والسمين في السلوك السياسي، مما يستدعي تخديرها بكؤوس من « الروحانيات » واضعف العناصر التي لا تحظى بانتباه السياسة الميكافيلية (رغم ان النصر لتلك العناصر في المنتهى أبدا) هي الغثة -

اليلكان

للمصاحف الرومي . كيبيا في
رحمة عايدة طرحة ادرية

((ميلانو)) ليست جميلة .

وهي حين تصمت ، فانك تمر امامها من غير ان تنبه لها ، ومن غير ان تتلفت ، ولكن ليلكان تسمع صوتها .. انك تمشي في الشارع ، ووراءك تسمع صبايا يتحدثن . ان احدهن تملك صوتا منعما ، غنائيا الى حد انك لو سمعته لادخل الدفء الى قلبك . وتتلفت : فاذا ميلانو امامك ، انها ذات وجه غير مرض ، وهي قصيرة ، طويلة الانف . ولكن صوت ميلانو جدير بان يجعل ايا كان يتلفت . ويمزح رفقاؤنا عمال المصنع فيقولون : يكفي ان تتحدث مع احدهم على التلفون ، حتى يروح لها بحبه في المساء .

وميلانو في الواحدة والعشرين من عمرها . انها تحب ان تحلم وحيدة . ولكن كثيرين من الفتيان لا بد ان يتاثروا اذا قاسمتهم اهواءها . ففي مخيلتها ، ترى نفسها فائنة الى حد تقع فيه مفرمة بذاتها . ولكن ميلانو ، في الواقع ، لا تحب عينيها الصغيرتين المختبئتين تحت حاجبين اشعثين ، ولا شفيتها السميكتين ، ولا يديها ذات الاصابع المتوازية الطول ، ولا داعي للتحدث عن ساقها ! .. وميلانو تتحاشى الشبشب فكلما بدا شاب جميلا ، كلما ارتبكت ميلانو وهي تحدثه ، وتحس نفسها خجولة ومضطربة الى حد بعيد . ويبدو لها ، ان الفلطة غلطتها ، هي ولدت ضعيفة الجاذبية الى هذا الحد . وميلانو تشيح بوجهها وهي تمر امام الشبشب ، لكانها لا تكاد تتمالك نفسها من ان تغطي وجهها بيديها .

وميلانو لا تفعل شيئا لتبدو اجمل مما هي . بل هي لم تفكر قط بانها تستطيع ان تموج شعرها ، او ان تضع الحمرة على شفيتها ، او ان تصلح أظفارها . ان ذلك كله ، لن يجديها شيئا ، على ما يبدو لها . وهي مفتنة ان النساء الجميلات وحدهن يملكن الحق في ان يتبرجن .

ولكن ، على الرغم من هذه المحنورات ، فان ميلانو تحب الحياة . انها تحب ان تذهب كل يوم الى المصنع ، حيث ترى ((فاسو)) ، وتحب في المساء ان تتردد على النادي . وتحب الكتب بهوس ، ومهنتها في الحياكة ، التي كانت تنصاع لها دائما . وبفضل مهنتها تلك ، لا يستطيع احد ان ينظر اليها من فوق الى تحت . ان مهنتها في الحياكة تؤمن رزقها وكسائها وتتيح لها اللهاب الى السينما ، والمسرح ، وشراء مختلف الاشياء . منذ فترة غير طويلة ، اشترت ميلانو خزانة وسيزيرين من الخشب ((فهي اذن تملك الوسائل ..)) ، وقد خيطت بنفسها غطاءين للفراش جميلين من الحرير الاخضر ، وليس هذا كل شيء .. ولكنها لا تستطيع ان تبوح لاحد ، لقد اشترت موسى كهربائية . والله يعلم لماذا دخلت الى المخزن واشترتها ، هكذا ، من اجل لا شيء ، فقط ، بكل بساطة ، لان هذه الموسيقى قد اعجبنتها ، فهي جميلة ، ولماعة .. وسوف تكون دهشة ان هي علمت ان الموسيقى لن تلتف اذا بقيت مدة بلا استعمال . وذلك الكهربائي ((فاسو)) اي نموذج هو ! فهو يكسب تلك الكمية المكسدة من المال ، ومع ذلك فهو لا يملك طبقا لائقا ، ويأتي الى النادي مرتديا ثياب العمال الزرقاء ، ويصدف ان تنبعث منه رائحة الفودكا . فلو انه يتزوج ، فان امراته ، على الاقل ، كانت تعلمه بسرعة ان يعيش كما يجب .. وسترى ، يا صديقي ، ان ذلك لن يستغرق وقتا طويلا .

في ذلك اليوم ، أتى مصور للاخبار المحلية الى مصنع الحرير ، يرافقه معازن ومهندسو ضوء . وقد احضروا الى العمل آلات عاكسة للضوء ذات رؤوس ضخمة ، وركزوا الة التصوير على المنصب . وقد اخذ فاسو يدمم ، وهو يعتمد تمقيد الامور ، ووصل الخيوط الملفوفة بالمطاط الاسود بجهد مصطنع ، كما لو كان ذلك عملا مرهقا . ان فاسو يبالغ دائما في الاهتمام بعمله .

وتأبط مدير الآلات ذو الشاربين ذراع مدير المصنع ، واخذوا يتمشيان بمحاذاة مناويل الحياكة ، فيبطء ورضا ، كبثة حقيقية . وكان المصور يلقي نظرات خاطفة على الحاكات ويقول اشياء لمدير المصنع ، ولكن لم يكن ثمة من يستطيع ان يسمع شيئا بسبب الضجة . وفي نهاية المطاف ، اقتريا من منوال ميلانو ووقفا قريبا جدا منها . ولم ترفع ميلانو حتى رأسها ، ولكنها احست ان المدير كان قد اشار اليها ، ربما لانها كانت دائما من افضل العاملات . وخطا المصور خطوة نحو المنوال ، فاحست ميلانو ان قلبها ينبض بشدة ، وكانت مضطربة وحائرة في ما ينبغي ان تفعله : تستمر في عملها ام تذهب امام الزائر ؟ وفجأة ، وكما لو ان احدا كان قد ناداه ، استدار المصور وتوقف امام ((تسيلالا)) .

وتسيلالا صبية ذات شعر فاتح اللون ، وعينين زرقاوين ، دقيقة ورشيقة . وقد كان جميع الرجال في مصنع الحرير مغرمين بها في السر . وفاسو ، هو ايضا ، مغرم بها في الارجح . وفي احلامها ، فان ميلانو ، تشبه تسيلالا تماما .

— انها هي ، تلك التي سنصورها . هذا ما سمعته ميلانو ، او لعلها بكل بساطة قد حدثت به . ورفعت ميلانو رأسها .

كان مدير المصنع ينظر من جهتها . وبدا ميلانو انه قد كان في نظراته شفقة وقليل من الحزن .

انه يقول ، للمصور ، في الارجح ، هذا غير عادل ، ومع ذلك ، فان ميلانو عندنا ...

ولكن مدير التصوير لم يكن يسمعه ، على ما يبدو . لقد كان لديه اشياء اخرى يقوم بها ، هذا المصور ذو الشاربين . كان يتكلم بحماس ، وهو يتوجه الى تسيلالا ، التي كانت تبدو سعيدة ومنفعلة . كانت حمراء كحبة كرز ، مما زادها جمالا . وتدخل مدير المصنع في حديثهما ثم أتى فاسو من حيث لا يدري احد ، وابتمسم لتسيلالا . وتحطم شيء ما في صدر ميلانو ، فخففت عينيها .

كان المصنع يزمجر ، ويهدير ، وكانت هذه الضجة التي تصم الاذان تبدو وكأنها تبلغ سمع ميلانو للمرة الاولى . كان يطن في صديها ، ويمنعها من ان تهدأ .

وكان المكوك ، يروح ويجيء على طول اللحمة ، كمن اخذه الجنون ، وهو يركض خيط الحرير الابيض .

وكان المكوك يردد : داق دوق ، داق دوق ، منسجما مع ايقاع قلب ميلانو .

وفكرت ميلانو : ((آه ، لو كنت مثلها جميلة)) .

لهذه العين الزجاجية ! انها تعلم من يجب ان تنظر اليه . وفجرت الالة العاكسة ضوءا كضوء الشمس ، وذهبت شعرا تسبيلا وابرزت قامتها الهشاء . وضاع المصنع في الظلمة ، وكان نول تسبيلا وحده مضاء . ولقد كان يحس المرء انه لم يبق شيء من المصنع الا تسبيلا .

وكان مدير التصوير ذو الشاربين يقترب من تسبيلا تارة من جانبها ، تارة من امامها ، تارة من ورائها . كان يجعلها تضحك ، او تتخذ هيئة جادة ، وان تنظر فوق كتفها ، او تنحني على النول . وكان هو يصور ويصور .. وكانت عينا ميلانو ، تتابعان المكوك الذي كان يجتاز اللحمة ولا تفارقانه . وكانت الخيوط تزحف وتتشابك ، وتتلوى وتضيق كنقط من المطر في النهر . وكان القماش يولد .

كانت ميلانو ما تزال تجتر الافكار ذاتها . ولكن اكانت افكارا ؟ انها بالاحرى حزن صامت ، كان يخفن في اعماق نفسها ، كجمرة ملتهبة لا يمكن لمسها باليد ، ولا يمكن اطفائها . حزن كائن قبيح منحته الطبيعة نفسا جميلة .

وفجأة ، طرفت ميلانو بعينيها وقد اعمتها الاشعة الناقبة . كان عاكس الضوء يتجه نحوها ، فاحمرت وجنتا الفتاة . وتحت اشعة الالة العاكسة ، كانت خيوط الحرير تلمع ببريق فضي .

وصرخ مدير التصوير : - والان ، نريد ان نصورك .
وآدار الة التصوير باتجاهها .

كان الصبي الجريء ينظر الان الى ميلانو بعينه الوحيدة . وكان المصنع كله ينظر اليها ، كما لو انه لم يكن في المصنع احد غيرها . ينظر اليه . واقترب فاسو ، وابتسم لها ، وربت على كتفها . واحمرت الفتاة من الفرح ، واضطربت كلها .

وفكرت : كم انا غبية ، وغيورة ، كما يبدو !

وصرخ مدير التصوير : - لقد رايت كيف عقدت الخيط المقطوع ، وبآية رشاقة . أعيد ذلك مرة اخرى ، اذا سمحت .

ودهشت ميلانو وهي خجول : - مرة اخرى ، كيف ، مرة اخرى ؟

وقال لها مدير المصنع : - اقطعي الخيط ، ثم اعقديه من جديد . يجب ان تفعل ذلك للتصوير .

ومن جديد اخذت آلات التصوير تعمل ، ومن جديد تحمس مدير التصوير . انه يدور الان حول ميلانو ، ويقترب ، ويتقدم من جهة ، ثم من جهة اخرى . ثم صور يديها ، اذ هي تمعد الخيط . كان يصور ويصور ، وكان يبدو ان ذلك لن ينتهي ابدا .

وكانت ميلانو تفكر : « بلهاء غيورة ! هذه هي انا ! غيورة بلهاء ! بكلمة واحدة غبية ! » . ولم تكن هي نفسها تفهم ان كانت تلك الكلمات عتابا ام تعزية .

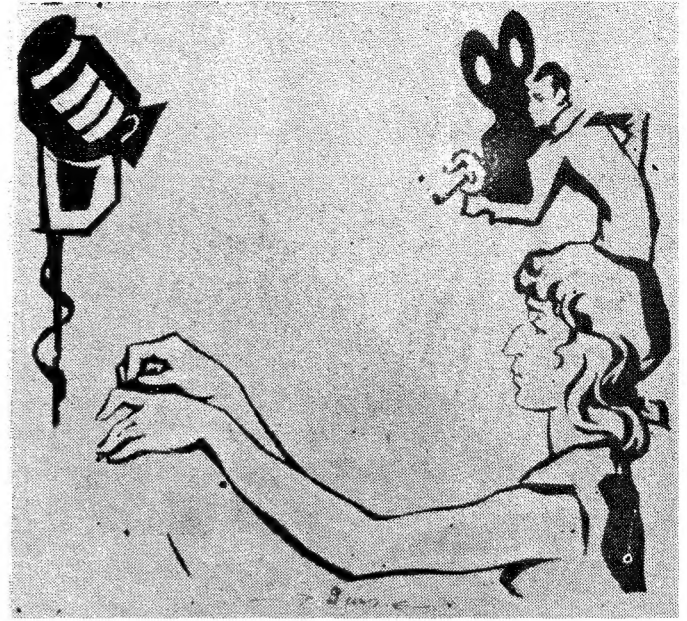
قالت الجارة :

- ميلانو ، هل تذكرين ، لقد قلت لي انهم صوروك للسينما وقد شاهدت الفيلم المحلي فلم تظهر في .

واحمرت ميلانو .

- كيف ، ألم أظهر فيه ؟

قالت الجارة بقسوة :



وكان النول يجيب : « داق دوق ، داق دوق » .

- « ولكن ذلك لا يتوقف علي » .

- داق دوق ، داق دوق .

- انني لا اؤذي احدا ، انني اعمل . واحب الناس جميعا . فباي شيء اكون مذنبه ؟

- داق دوق .

وفجأة ، رأت ميلانو طرف الخيط ينقطع وكشعاع اسود ، قطع خط قماش الحرير الابيض ، وكان الخط يستطيل على مدى النظر .

وفي الحال ، اوقفت الصبية النول ووجدت اطراف الخيط المقطوع ، ولمست اصابعها الذكية الخيط ، بحذر ، كما لو انها كانت تستطيع ان ترى ، وقامت بحركتين رشيقتين او ثلاث ، كانت الاصابع ترقص ، سريعة انيقة . وبسرعة البرق ، عقدت ميلانو الاطراف ، وامرت الخيط في بيت المكوك ، ثم بين اسنان المشط . واندفع المكوك ، وهو يبتلع الخيط المعقود الذي ضاع وسط القماش اللماع الذي لا عيب فيه ، والتف حول الاسطوانة وهو يكبر ككرة من الثلج .

وكان مهندسو الاضاءة قد صوبوا انوارهم وهم لا ينتظرون الا اشارة مدير التصوير وكانت الة التصوير ، على مسندها ، تنظر بعناد الى تسبيلا . وكانت الالة تشبه صبيا جريئا رأى فتاة جميلة فلم يرفع نظرائه عنها .

وكانت ميلانو تأمل ان يصوب الصبي الجريء انتباهه اليها هي ايضا ، بالرغم من كل شيء ، وان يغمزها قائلا : آه ، يا ابنتي انك تعملين كفنانة ، ثم يخلد وجهها على الفيلم .

ولكن الة التصوير توجهت نحو تسبيلا ، كفاسو تماما . اه ، يا

عن دار الطليعة - ص ١٨١٣

صدر اليوم

مصر الايديولوجيات الثورية تأليف مطاع صفدي

الثورة في التجربة

محاولة لفهم الاحداث الثورية ذاتها بتطبيق منهج علمي واضح كان املا يراود الكثيرين من العاملين بالقضايا العربية

— نعم . لقد ذكروا اسمك . ولكنهم لم يظهروك .

وسألت ميلانو سؤالاً عابراً ، وهي تجهد في ان تخفي اضطرابها :
— أين رأيت ذلك الفيلم المحلي ؟

وفي المساء ذاته ، قصدت ميلانو السينما ، وحيدة فاشتريت بطاقة
لاخر صف في القاعة ، وصعدت الدرج فجلست برفق في زاوية . وحتى
بداية الحفلة ، كانت تجيل ، بخفاء ، نظرها فيما حولها : كانت تخاف ان
يراهما احد من المصنع . ولم تكن ميلانو تستطيع ان تشرح لنفسها لماذا
كانت تتجنب المعارف .

وملا المشاهدون القاعة ، ولم يبق لبدا الفيلم سوى دقائق كانت
ميلانو مضطربة . ماذا لو كان مدير التصوير قد كذب بالفعل ؟ لعله لم
يوجه الله عليها الا للشكل ؟ ولكن ، لماذا كان يفعل ذلك ، هل كانوا
يجبرونه ، ماذا ؟ ..

وانظفا الضوء ، وعلت الموسيقى . وعلى الشاشة بدا مدخل مصنع
تبليسي للحبر ، والباحة ، التي تمتد امامه . واخذ المذيع يتحدث .
وامتدح عمال المصنع ، وعدد انجازاتهم وانتصاراتهم . وفجأة ، لفظ
اسم تسيلالا .

وابتسمت تسيلالا على الشاشة . كانت تظهر حتى الشخص ،
وكذلك كان نولها ظاهرا ، ولكن المتفرج لم يكن يرى يديها . ومع ذلك ،
فان المتفرجين سيفهمون ان تسيلالا تعمل . وقد اظهروها جانبا ، ثم
احتل وجهها الشاشة كلها . كانت تنظر الى القاعة . وكانت عينها
الملتئنان بالحب تنظران الى ميلانو وتضحكان . وابتسمت ميلانو بالمقابل ،
ولكن قلبها كان مثقلا .

وفجأة ، بدا وجه ميلانو على الشاشة ، ليختفي في الحال . وصاحت
ميلانو : « اه » . هل كان ذلك قد تراءى لها ام انها كانت قد رأت نفسها
بالفعل ؟ ولكن لا . لا بد ان ذلك صحيح ، فلقد ذكر المذيع اسمها وقال
انها كانت تعمل جيدا وان اصابعها كانت تتحرك « بمجلة عجيبة » .

وبدت الاصابع على الشاشة ، وكالبرق عقدت الخيط المقطوع
بسرعة ، ثم ، اظهروا الشيء نفسه ، ولكن الاصابع كانت هذه المرة
تتحرك ببطء ، ببطء شديد . يبطء كانت الاصابع قد عقدت الاطراف ،
وببطء امرت الخيط في بيت الكوك ، ثم بين اسنان المشط . انظروا ،
انظروا ، بمزيد من الانتباه ..

ولافتت الاصابع ، كما لو كانت تستطيع ان تبصر ، اطراف الخيط ،
وعملت برشاقة وانطلاق وهي ترقص على نغم الموسيقى التي كانت تنبعث
من الشاشة .

يا الهي ، هل من الممكن ان تكون هذه الاصابع المرنة ، اللبقة المرفهة
الجميلة الى هذا الحد هي اصابعها هي ، ميلانو ؟ وبأية لهجة يتحدث
عنها المعلق ! ان ميلانو نفسها تتأمل باعجاب حركات هذه الاصابع الدقيقة ،
وتدهش من طواعيتها . واذن ، فهذه الاصابع ، هي اصابعها هي ؟ اجل ،
ولكن ، من الأرجح ان يكونوا في السينما قد عملوا على تطويلها . لقد
صوروها بطريقة خاصة لكي تبدو تلك الاصابع جميلة الى هذا الحد .

ونظرت ميلانو خفية الى يديها الممدتين على ركبتيها . كم تستطيع
هذه الاصابع الرخصة القوية ان تفعل من أشياء ! كم تستطيع ان تخلق
اشياء جميلة ، اشياء رائعة . انها بالارجح ، تعرف كيف تلامس وتداعب
برفق . من يدري ؟ لعلها تعرف ان تلامس برفق خيرا مما تعرف أي شيء
اخر . من يدري ؟ ربما ..

ولقد تصلبت تلك الاصابع القصيرة القديرة وتجمدت كأنها نائمة ،
وبالمقابل ، فانها تعيش على الشاشة وتتحرك برشاقة ، تراقبها القاعة
كلها .

ولم يكن وجه ميلانو قد ظهر الا مدى ثانية « انه لم يكدر يري » في
حين انهم كانوا يظهرون يديها طوال هذه المدة .

وفجأة ، خيل لميلانو ان يديها ، واصابعها التي ترقص وترف فوق
القاعة هي في جمال وجاذبية عيني تسيلالا وشفتي وشعر تسيلالا ..
ورفعت ميلانو يدها واخذت تنظر اليها . ثم أدنت قريبا من عينيها
الابهام ، أضخم اصابعها واذاكلها ، كأنها تريد ان تعرف اية هيئة كان

قد اتخذها ، هذا الاصبع الصغير الذي كان يساعدها على خلق كل هذه
الاشياء المدهشة . وها هو الاصبع يملأ القاعة كلها . هل تستطيعين ان
تدري ذلك : اصبع صغير جدا ، هزيل جدا يحجب العالم كله !؟

وضحكت ميلانو ضحكة طفل سعيدة . وازاحت الاصبع ، فبدت
الشاشة والمتفرجون . وفربته من جديد ، فاختفت القاعة كلها مع الشاشة .
كانت السماء ترسل رذاذا . وكان ضوء المصباح يلعب كالمرآة فوق
ابعاد روستافيلي . كانت ميلانو عائدة الى بيتها مشيا ، وكان كعبا حذاءها
يطقطقان بجذل على الرصيف . وكانت تتحدث فيما بينها وبين نفسها
مع مدير التصوير الذي كان قد صورها ، في المصنع . وكانت ميلانو
تقول له : « ولكن لا .. انني لا احقد عليك اطلاقا لكونك لم تظهرني الا
لحظة .. ألسنت ادرك ان وجهي ليس جميلا بما فيه الكفاية حتى يكلفكم
رفعة كبيرة من الفيلم ، ولكنه مع ذلك ليس قبيحا الى حد لا يمكن اظهاره
على الشاشة ، وبالاجمال فليس لي ان اخجل به وانني شاكرة لك جميعا »
فيرد عليها مدير التصوير بحرارة : « كيف تستطيعين ان تتحدثني
هكذا ؟ . انك تملكين وجهها لطيفا جدا ويصلح للشاشة . ولكن يجب ان
تفهمي ذلك : ان للشاشة قوانينها الخاصة ، ويمكن للمصور احيانا
ان يجتذبه وجه جميل ، وحيانا اخرى عمل جميل » . وانحني ثم
اخذت . ولم تدرك كيف حل محله وجه جارنها في المصنع : « اجل ، لقد
كنت على حق ، صحيح انهم اظهروك على الشاشة ، ولم اتنبه لذلك .
لاصبح عمياء اذا فوتت رؤيتك ، في المرة القادمة » .

ثم تمثلت ميلانو نفسها في المصنع . كان العمال يحيطون بها
ويهنئونها . وكان فاسو ، يرتدي طقما جديدا ، وكان حليق اللقن
ناعما ، وقد اقترب من ميلانو فاخذ باحترام يدها ، ورفعها الى شفتيه
وقبلها .

وضحكت ميلانو عاليا ، فاستغافت من احلامها . « يا فاسو الملعون ،
كم اصحكتني ! » كانت تضحك من كل قلبها ولم تكن تستطيع ان تتوقف .
وكان شاب قادم باتجاهها ينظر اليها ، بارتباك ، ويتفحص ثيابه ثم مسح
وجهه كيفما تاتي له : ربما كان هناك تشويش في هندامه .

وحزرت ميلانو افكار الشاب المسكين وكادت ان تموت من الضحك .
حتى انها لم تكن تستطيع ان تتحرك ، او ان تتوقف ، وغطت وجهها
بيديها ، وتركت لنفسها ان تضحك ملء نشوتها . ترى اين كان حزنها
الذي انقضى ؟ كان فرح صاف يجتاحها ويبحث له عن مخرج . كان
الفرح يقلي في ضحك الفتاة الغضبي ، وفي نشوتها التي لا يحدها منطق .
وانقطعت ميلانو عن الضحك ، واتخذت هيئة جادة : يجب الا يفكر
الناس بانها فتاة صغيرة بلهاء . ولكن الإبتسامة لم تكن قد فارتقت
وجهها ، لقد بقيت في العينين الضاحكتين ، وفي زوايا الشفتين .

وكان هواء لذيق يداعب وجنتيها اللنهنيتين . وفجأة ، مرت امام
واجهة كبيرة ، فتسمرت في مكانها . فخلف الواجهة ، كما لو ان ذلك في
لوحدة ، صبية انيقة جالسة امام طاولة صغيرة ، ويدها ، ذات الاصابع
الطويلة المسكوبة ، تترنح على مسند صغير ، وامرأة ترندي قميصا
ابيض تظلي الاظافر بطلاء زهري اللون . ومن جديد ، اخذت ميلانو
تنظر الى اصابعها ، وتمثلت فاسو يقبل تلك الاصابع ، ومن جديد ضحكت
في هدوء .

« يا فاسو الملعون ! » ودفعت الباب ودلفت بخفة الى الغرفة ذات
الرايا ، حيث جلست المرأة ذات القميص الابيض .
ترجمتها عن الفرنسية : عايذة مطرجي الدريس

طبعت على مطابع :

دار الفد

تلفون : ٢٢٢٩٢١

...والقبليّة النقدية أيضاً !

بقلم عبد الحّيّ دياب

- ٣ -

وفي حديثنا عن هذه الآثار سنقسمها قسمين ، نتناول في القسم الاول النقاد الاصلاء الذين لم يأخذوا حقهم اللائق بهم في مزاوله الحياة الادبية والفكرية ، في الوقت الذي ينعم بها الادباء المبرورون الذين ألفوا البطالة حتى عبدها ، واستمروا الكسل ، ودبت في اوصالهم حميا الخور والامتهان العلمي ، او النقاد الذين على قيد الحياة ، او فارقوها ، ولكنهم لم ينصفوا الى الان بالكتابة عنهم وتسجيل سبقهم في هذا الميدان في الوقت الذي ينسب فيه السبق لغيرهم .
ونتناول في القسم الثاني اعمال النقاد والادباء الذين ارتفعوا بدون حجاج مشروعة ، ولا اسانيد ترشحهم لهذه القيمة الادبية التي يتلفعون بها .

القسم الاول

١ - أنور المعداوي وحملة العكاكيز

لقد قال العقاد حينما تقدم نجيب محفوظ لجائزة المجمع اللغوي الادبية منذ خمسة عشر عاما ، انه سيكون ادبيا عاليا اذا واصل تقدمه وجهاده في هذا الفن ، ولا يزال العقاد يتحدث هذا الحديث في كل مجال حتى في هذه السنة فقد قال بمناسبة حديثه عن جائزة نوبل : ان نجيب محفوظ يستحق هذه الجائزة ، لانه في صف واحد مع هيمنجواي ، وفوكر ، وشتاينبك ، بل انه قد تناول مشكلات الطبقة الوسطى ووصف احوالها النفسية والاجتماعية وصفا لا يقل روعة ان لم يزد عن شتاينبك . وقال نجيب محفوظ في الحفلة التي اقيمت لتكريمه بمناسبة بلوغ عمره الخمسين : ان تقدمه في الفن يرجع الى ناقدين كانا يتناولان اعماله الادبية بالنقد والدراسة المستنانية الفاحصة ، عرفاه قيمته الادبية والفكرية ، واطلعا على نفسه ، واحد هذين الناقدين هو الاستاذ أنور المعداوي ...

فاين هذا الناقد الذي أسهم في اخراج اديب الى المستوى العالمي باعتراف ناقدنا الكبير عباس محمود العقاد .. كيف تمضي حياته ؟ وكف تستفيد الدولة منه في نهضتها الادبية والفكرية في مشاريعها ؟ ولكي نعرف على أنور المعداوي - وهو دليل ملموس على اثار تلك القبليّة النقدية البغيضة - لكي نعرف عليه فلا بد من اصطحابه في اعماله النقدية ، من يوم تقلده لمهام الناقد النزيه ، وإيمانه بالمثل العليا ، كما تتمثل في النماذج الفنية العالية حتى يفقد أدبنا ، في مصاف الاداب العالمية .

من ثم فان الذي يرفدنا في هذا الكلام كتابه « نماذج فنية في الادب والنقد » ، وذلك بالاضافة الى الدراسات النقدية الكثيرة التي نشرها في مجلة « الادب » البيروتية وقبلها في « الرسالة » المصرية القديمة مع كبار أدبائنا ونقادنا على قدم المساواة ، وهذه المقالات وتلك قد تناول بها الاعمال الادبية للادباء والشعراء من العرب ، كما تناول بعض النظريات النقدية التي تحتاج الى مناقشة المعداوي ، وذلك كله لكي نلم بمنهجه وما فيه من أصالة فذة وعبقريّة خلاقة ، وصراحة واضحة ، وشجاعة أدبية نادرة المثال ، تتعبر على اولئك الادباء والنقاد من حملة العكاكيز والكيّزان في الدروب والمنطفات ..

والدارس لنقد المعداوي يرى انه يطالعك في كتابه بتشخيص لحالة النقد الادبي « وهي تتمثل في أن أكثر الذين يتولون صناعة النقد لا يصلحون لها على التحقيق ، فبعضهم تنقصه الثقافة الرفيعة فهو من انصاف الثقيفين ، وبعضهم تنقصه التجربة الكاملة فهو من المبتدئين ،

انتهينا (١) في الفصل السابق من الحديث عن بواعث القبليّة النقدية واجملناها في ظاهرة انعدام الفريق عند العرب ، وقد نمت هذه الظاهرة وترعرعت في احضان التربية والتعليم في مدارسنا العربية ، وقد كان لوجودها اثر على التفكير العربي ، كما انها تمور بانواع من الصراعات تأسست عليها في شتى مجالاتها في التفكير العربي ، وقد بدت هذه الصراعات في صور عديدة . ونحدث في هذا الفصل عن آثار تلك القبليّة التي كانت سببا في اهدار مبدئين انسانيين يتمثلان في تكافؤ الفرص والبقاء للأصلح .

(٢) يجدر بنا أن نسجل في هذا المقام ان مقالاتنا في القبليّة النقدية كانت باعنا لاناس ، تحدثوا عن اثر هذه القبليّة ، من هؤلاء الدكتور بنت الشاطئ في جريمة الاهرام بتاريخ ٢١ يونية ١٩٦٣ ، اذ ذهبت في مقالها الى انه لا يجوز ان تكون احكامنا على العمل الادبي الواحد من النقيض الى النقيض ، او من الاسود الى الابيض كما قال لها استاذها الدكتور مصطفى مشرفة . ولعل هذا ما قلته في مقالتي الاولى حينما قلت ان نقاد كل قبيلة لا يرون في اعمال القبائل الاخرى الا العيوب التي تزين جيد تلك الاعمال ، ويسمون لك مصادر المتعة فيها ويجعلونك في صراع مع المؤلفين ، وذلك في الوقت الذي لا يرون في اعمال اخوانهم الا الجمال .. والجمال فحسب ، ويمطرون القارئ بالاشياء الجميلة التي يهيئونها عليه في العمل الادبي الذي يتناوله النقاد لبعض افراد قبيلتهم ...

كما لقي الاستاذ عباس خضر حديثا في الاذاعة منذ ثلاثة اسابيع ووافقنا فيما ذهبنا اليه في الاستاذ عبد الفتاح البارودي وموقفه من الدراما ...

وجميل ان تكون مقالاتنا باعنا لدراسة المشكلة دراسة مستنانية فاحصة ، غير ان أجمل من هذا كله أن يسجل هؤلاء السبق في الدراسة لمن تناول المشكلة قبلهم ، ولكن القبليّة النقدية في صميمها واسوئتها توحى اليهم بأن يتخلوا عن أبسط قواعد الامانة العلمية في دراسة مشاكلنا الادبية والفكرية .. وقد يكون تمييزنا عن القضية بدون أسود وأبيض هو الذي حدا ببنت الشاطئ ان تفهم من تمييزنا خلاف تعبير الدكتور مشرفة لها ...

كما أن القبليّة النقدية في صميمها واسوئتها أيضا هي التي جعلت المسؤولين في مجلة « الكاتب » يعملون على عدم نشر دراسة نقدية لناقد كانوا يكلفونه ببعض الاعمال النقدية ، ولكن حينما اختلف المنهج في التفكير ، حالوا بينه وبين نشر دراسته التي تحمل عنوان « الشعور الوطني والوحدة العضوية » ، اذ مكثت هذه الدراسة في « الكاتب » ستة شهور ، وهي مجموعة ، وحصل منها كاتبها على بروقات ، ولكنها لم تنشر الى الان . والادهي من ذلك ان المسؤول في « الكاتب » يؤكد للنقاد في كل شهر انها ستنتشر في الشهر القادم ، تكفيرا له عن تأخيرها ، ويعتذر اعتذارا مرا ، ومع ذلك يأتي الشهر ولا تنشر ، وهكذا وفي كل مرة يلقيه ضحكة صفراء فاقع لونها لا تسر الناظر الذي يعرفه بالدهاء والكسر .

ونعتقد ان هذا التصرف لا يرقى الى مستوى الادباء والمفكرين ، وانما هو بتصرف نظار العزب أشبه .. ولا يليق بنا ولا يوائمنا في عهد أصبحت ملكية صحافته للشعب لا لذلك المسؤول .

على حراسة ذلك المنهج الضمير . بي حي ، ووازع خلفي فويم ، وروح علمية
تفيض بالعدالة والائزان في أحكامه الأدبية .

يبين لنا ذلك كله من قوته : « نظرت الى النقد الادبي عندنا فوجدته
على تلك الحال التي ذكرت ، يغلب عليه طابع الغفلة والجمالة والبلاغة
والانحلال . . ونظرت الى أدبنا في محيط الدراسة الفنية فوجدته في
أكثر حالاته أدب المحاكاة الناقلة ، لا أدب الإصالة الخالقة ، أدب التردد
والتقليد ، لا أدب الإبداع والتجديد . . ليس له طابع خاص ، وليست له
شخصية مستقلة ، وإنما ضاع طابعه واختفت شخصيته في زحمة
الجلوس الى موائد الغر بغية الاقتباس من شتى الطوم والالوان . .
لماذا لا تكون لنا أراءنا الذاتية ونظراتنا الخاصة ، وأذواقنا المتميزة ؟
لماذا لا نحاول أن نقف على أقدامنا دون أن يساعدنا أحد على الوقوف ،
وأن نسير في طريقنا دون أن يدفنا أحد الى السير ، أو يحدد لنا معالم
الطريق ؟ لماذا نجبن في أكثر الأحيان عن القيام بمثل هذه المحاولة ؟ أهو
ضعف في الشخصية الأدبية يحول بيننا وبين الكرامة العقلية ، أم هو
نقص في الوسائل وقصور في الأدوات ؟ . أغلب الظن أن للناجيتين أثرهما
البديد في صيغ الأدب المصري بصيغة الجمود والركود ، وفي الوقوف
به عند تلك المرحلة التي وصفناها بأنها مرحلة المحاكاة الناقلة لا الإصالة
الخالقة ؟؟

« انني أتحدث هنا عن أدبنا في نطاق الدراسة الأدبية والنقدية . .
الدراسة التي تصنع تحت المجهر نظرية في الأدب ، أو مشكلة في الفن ،
أو شخصية كان لها في محيط الفكر الإنساني مكان ملحوظ . اننا اذا
تحدثنا مثلا عن نظرية أدبية ظهرت في أفق غير هذا الأفق الذي نعيش
فيه ، كان كل صنيعة أن نقلها كما وعينها فان زدنا عليها شيئا فهو من
أقوال غيرنا بلا مراء . . وقل مثل ذلك اذا عرضنا في ميدان الفن لمشكلة
من المشكلات أو لشخصية من الشخصيات ، سواء أكانت المشكلة تتصل
بكياننا الأدبي أم كانت الشخصية من تراث الغرب ، أو من تراثنا العربي
القديم ! لا نحاول مخلصين أن يكون لنا رأي مبتكر يضارع هذا السذي
قرآنه ، أو مذهب مبتدع يناقض هذا الذي نقلناه ، أو تعقيب يعترض
في جراءة وشعور بالشخصية على وجهة نظر خرج بها كاتب عربي على
جمهرة القراء ! »

ويستهي من تقرير منهجه بما يفيد أنه حاول أن يقيم الدراسة
الأدبية والنقدية على أسس جديدة : فيها النظرية الذاتية ، وفيها الرأي
المستقل ، وفيها خط الاتجاه الفكري الذي ينبذ التردد والتقليد . .
ولا سمنا في هذا المقام إلا أن نعرف مدى تطبيقه لهذا المنهج في
أعماله النقدية ، وأن نتعرف على أصالته كناقد مفكر من خلال لمحاته
التي يديها هنا ، أو يسجلها هناك ، ويفهم بها هذا ، ويطلب بها ذلك . .
أما ما يتصل بالمنهج فحسبنا أن نقول أنه في دراسته الشخصية
يذكر جميع اللاتفات التي يعرفها جميع الدارسين ، ولكنه يظل يتأمل
فيها ويطلب التأمل بعينه الفاحصة وذهنه الثاقب ، وذوقه المرفه ، حتى
يخرج من اللاتفات جميعا بلافتة هي أدل على الشخصية التي يتناولها .
وليس أدل على ذلك من دراسته لبرناردشو حيث أطلعنا على
اللاتفات التي تلو انتاج برنارد شو ، وتكشف عن جوانبه ، وهي : لافنة
العقل الساخر ، ولافتة القلب الشاعر ، ولافتة الكبرياء النفسية ، ولافتة

وبعضهم ينقصه الذوق المرفه فهو من ضعاف الملكة وقاصري الاداء! هذه
الاركان الثلاثة من اركان النقد الادبي نضعها مجتمعة في كفة ، لنضع في
الكفة الاخرى ذلك الركن الخطير الرابع ونعني به الضمير الادبي ، وهو
وحده مشكلة المشكلات . . وماذا تجدي الثقافة ، وماذا تجدي التجربة ،
وماذا تجدي الذوق ، اذا كان الضمير الادبي لا وجود له ؟! لا شيء
يجدي على الاطلاق ، لان الضمير يوجه الثقافة فلا تجور ، ويهدي التجربة
فلا تفصل ، ويرشد الذوق فلا ينحرف . . وماذا نفعل وكتاب النقد
الادبي هم فئة من ذوي الاهواء والاغراض ، يسرون في ركاب هذا وذاك ،
يصغفون وليس هناك ما يدعوا الى التصفيق ، ويهتفون وليس هناك ما
يهم على الهتاف ؟! الضمير الادبي عندنا هو مشكلة المشكلات ، وأعجب
المعجب أن الذين يتولون صناعة النقد في هذه الايام لا يشعرون بانهم
معرضون لميزان غيرهم من النقاد ، وأنهم حين يظفرون بشيء بعض الناس
يفقدون من الكثرة الفالبة كل احترام وتوقير . . انهم لا يشعرون بشيء
من هذا لانهم أغمار ، ولانهم اصحاب اهواء واغراض !

« النقد الادبي . . تنقصه هذه الدعائم الاربع مجتمعة : الثقافة ،
والتجربة ، والذوق ، والضمير . . وأقول مجتمعة لان هناك المثقف المحروم
من الذوق ، ذلك الذي يوفق حين يقدم اليك نظرية في النقد ، ويخفق
اذا ما وصل الى مرحلة التمثيل والتطبيق ، وهناك المثقف الذي لم يمد
ثقافته برؤفد من التجربة الكاملة ، ونعني بها معالجة الكتابة في النقد
الادبي على هدى الاحاطة النامة بأصوله ومناهجه . . وهناك المثقف الذي
تجتمع له الثقافة والذوق والتجربة ، ولكنه يتخلى عن الضمير ، حين
يدفعه الهوى الى ان يهاجم الخصم ويجمال الصديق ! »

ويخلص من هذا الى قوله : « هذه هي بعض الزوايا التي ننظر منها
الى من يتولون صناعة النقد . . وتبقى بعد ذلك زاوية لا تقل عن سوابقها
خطورة ، وهي أن هؤلاء الناس تنقصهم صفة التخصص : فبعضهم يتحدث
عن القصة وهو لا يعرف شيئا عن الخطوط الفنية التي تكون الهيكل
العام للقصة ، وعن المسرحية وهو لا يدرك على أي الدعائم يقوم البناء
الفني للمسرحية ، وعن أدب التراجم وهو لا يستطيع أن يفرق بينه وبين
غيره من ألوان الدراسة الأدبية ، وعن الشعر وهو محروم من نمومة
الشعور . . ومما يعث على الأسف أن الذين أجادوا التحليق يوما في
أفق النقد قد هجروه الى غيره من الافاق ، دون أن يقدروا مدى
الفراغ الذي تحسه المكتبة العربية في هذا المجال منذ ستين ! »

وبهذا العمق الذي يعتمد على وعي فكري استطاع ناقدنا أن يقسم
النقاد من حيث أعمالهم النقدية الى ناقد يعتمد على الثقافة فقط ، وآخر
يعتمد على التجربة فقط ، وثالث يعتمد على الذوق بدون ثقافة ولا
تجربة ، ورابع يعتمد على هذه كلها ولكنه يفقد الركن الاساسي من اركان
النقد الادبي وهو الضمير الادبي الذي يزج الناقد عن استخدام الهوى
والفرض ، واطراحه للصدقات والعلاقات الشخصية جانباً حينما يقوم
بدراسة نقدية لعمل أدبي . .

وبهذا العمق الذي يعتمد على وعي فكري مستند الى الاصالة
الفذة والعبقرية الخلاقة استطاع ناقدنا أن يصور فساد الجو الادبي من
ناحية ، وأن ينمي على المناهج التي ينظر بها أولئك النقاد الى أدبنا من
ناحية أخرى ، ثم يرسم لنا منهجا لدراسة أدبنا دراسة فنية ، يقوم

عن دار الطليعة - ص ١٨١٣

صدر اليوم

الجزيرة العربية

موطن العرب ومهد الاسلام

كتاب في جزاين يعرض لك ماضي الجزيرة العربية وحاضرها ويرز لك مفاخرها وأمجادها عرضا دقيقا
مبسطا يشمل النواحي الجغرافية والسياسية والاثريّة لكل موقع من مواقعها .

تأليف مصطفى مراد الدباغ

الطاقة الفنية ، وهذه اللافئات لا تملأ انتاج غيره من الكتاب ، ولكنها في انتاج برناردشو مضيئة مشعة .

واللافتة التي يقف عندها المداوي ، ويرى انها ادل على برنارد شو من غيرها ، هي لافتة « العقل الساحر » لانها هي الاطار الطبيعي الذي يحيط بكل صورة من صور هذه الحياة ، وهي في نقطة الارتكاز، التي يلتقي عندها خط الاتجاه النفسي الممتد من هنا وخط الاتجاه الفكري المنطلق من هناك .. وهي في حياته وفنه معا ذلك العبر العظيم للانسانية القلب وكهرباء النفس وأصالة الموهبة . وتضيق أنت على « زر » نفسي واحد لترسل التيار الكهربائي الى هذه اللافتة الكبرى لتصبح « مضيئة » وتفسر على « ضوءها » ما تحمل اللافتات الاخرى من « الوان » نفسية .. ما هو هذا الزر النفسي الذي يضيء لافتة السخرية عند « شو » ، أو ما هو « مفتاح النور » لهذه الملكة الغدة التي غطت على غيرها من الملكات؟ انه السخط .. السخط المتاصل في اعماق النفس منذ القدم على بعض القيود والاضواغ ..

« هذه الملكة النادرة عند هذا الكاتب العظيم ، أنبتتها « الوراثية » وأنصبتها التجربة ، وتولتها الموهبة بالعرض والتقديم .. لقد ولد في مهد الغافة فسخط ، وشب في أحضان النبوغ فسخط ، وتنفس في جو القيود فسخط ، وبدأت حياته وانتهت وهي سلسلة من السخط المذتر بأغواب السخرية ! لقد سخط على الأغنياء ، لانه تذوق طعم الفقر، وسخط على الاستعمار لانه نشأ حر الفكر ، وسخط على العاجزين لانه شجاع يؤثر الغلبة والافتحام .. ثم أفرغ هذه الطاقة الساخطة في ذلك القالب الساحر ، الساحر من شتى المثل والقيم والتقاليد .. »

على انه يذهب الى أن سخرية « شو » لم تكن سخرية العاجز حين يشكو النقص فيتنذر على القادرين ، ولكنها سخرية المشرف على الدنيا من فوق قمة عالية ، تربه الاشياء صغيرة مسرفة في الصغر ، ضئيلة مفرقة في الضالة ، ومن هنا امتزجت السخرية في دمه بالكبرياء سخرية العفل بكبرياء النفس ، ثم انصهر هذا المزيج العجيب في بوتقة الحياة فنشأت عن هذه النزعة الانسانية التي تتسم بالعطف على الشعوب الفقيرة والمحنت على سواء .

وبعد أن يتحدث عن هذه اللافتات المضيئة في حياة « شو » ، يتحدث عن لافتة أخرى هي لافتة الفكر في الكاتب المفكر ، أو لافتة الفن في الكاتب الفنان .. ويستمر في حديثه عن هذه اللافتات التي توصلنا الى المفاتيح الصادقة لهذه الشخصية التي أصبحت في ضيافة الخلود .. والذي لا شك فيه أنه لا يوجد منصف ينكر على المداوي في هذه الدراسة نظريته الذاتية ، ورايه المستقل واتجاهه الفكري الذي يشهد بإصاليته ويوحى بمقبريته ومعنى هذا انه مخلص كل الاخلاص في تطبيقه منهجه في النقد على دراساته للشخصيات التي يتناولها . وفي الوقت نفسه فان اراءه المستقلة في « برنارد شو » .. في السخط مثلا حيث انه هو السبب في سخريته اللاذعة وفي سخطه على الرأسمالية ، بالرغم من انه يخالف فيه الاستاذ العقاد حيث يذهب الى عكس هذا تماما ، وغير ذلك من الآراء التي تشير الى أصالته في الفكر ، وعمق نظريته في النقد .. على أن أنور المداوي له اتجاه في نقد الفنون عامة وفي نقد الشعر بصفة خاصة ، ويتمثل هذا الاتجاه في « الاداء النفسي في الشعر » ويقوم هذا الاتجاه على الموقف ، حيث ان نظرة الشاعر الى النفس والحياة قد تفاوتت بين الاس واليوم ، كما تفاوتت نظرة الناقد والقارئ بين امس واليوم في النفس والحياة . وهذا الاتجاه وان كان له جذور عند بعض النقاد الا انه قد تبلور حتى صار اتجاها له أسسه ومبادئه كما ان أصالة المداوي قد رفده بطاقة فكرية نافذة فذته ونمته حتى جنت المكتبة العربية ثمارها ، وأنت أكلها وتمثل هذه وتلك في كتابه « الاداء النفسي عند علي محمود طه » .

وقد استطاع بهذا الاتجاه ان يضع يد الشعراء والنقاد على مشكلة الشعر العربي ومواضع ضعفه في الاداء ، اذ أنه يتمثل في الاداء اللفظي ، ويوجههم الى أداء هو خير من الاداء الذي درج عليه شعرنا العربي على مر العصور ، وقد وجده عند بعض الشعراء كإيليا أبو ماضي وعلي محمود

طه وغيرهما من الشعراء المثقفين . على أن مشكلة الاداء اللفظي في الشعر العربي - كما يقول المداوي - قد شغلت الشعراء القدامى فأفرغوا فيها كل طاقتهم الشعرية لا الشعرية ، وشغلت النقاد القدامى فأقساموا موازينهم للالفاظ من حيث الدلالة المادية لا النفسية ، وشغلت القراء القدامى لان فهمهم للشعر قد استمر أسباب وجوده مما بين أيديهم من نتاج شعري يسير في ركاب النقد الموجه لهذا النتاج ..

ومن ثم فانه يرى ان الشعر العربي في جملته كان شعر « السطوح الخارجية » للنفس والحياة ، لانه يشعرك بفراغ « الوجود الداخلي » عند قائله ، اذ كانوا يعيشون خارج « الحدود النفسية » في الكثير الغالب من الاحيان ، فاذا عادوا الى تلك الحدود فقلبوا على مشكلة « الصدق الشعوري » قامت في وجوههم مشكلة أخرى هي مشكلة « الصدق الفني » ، وهي في تصور المداوي مفرق الطريق بين المشكلتين الرئيسيتين: مشكلة « الاداء النفسي » ومشكلة « الاداء اللفظي » . ويوضح المداوي أكثر - وهنا تظهر أصالته وعبقريته الخلافة وذوقه الرفيع الى أبعد حد ممكن - فيذهب الى « ان الصدق الشعوري هو ذلك التجاوب بين الوجود الخارجي المثير للانفعال ، وبين الوجود الداخلي الذي ينصهر فيه هذا الانفعال ، أو هو تلك الشرارة العاطفية التي تندلع من التقاء تيارين : احدهما نفسي مندفع من أعماق النفس ، والاخر حسي منطلق من افاق الحياة ، أو هو ذلك التوافق بين التجربة الشعرية ، وبين مصدر الانارة العقلية في مجال الرصد الامين للحركة الجائشة في ثنايا الفكر والوجدان .. هذا هو الصدق الشعوري ، وميدانه الاحساس ، أما الصدق الفني فيمدانه التعبير ، التعبير عن واقع هذا الاحساس تعبيرا خاصا يبرزه في صورته التي تهز منافذ النفس قبل أن تهز منافذ السمع ، وهذه هي التجربة الكبرى التي تختلف حولها القيم الفنية للشعر في معرض التفرقة بين آراء وآراء !!

ومعنى هذا في نظر ناقدنا ان هناك شاعرا يملك الصدق في الشعور ، ولكنه لا يملك الصدق في الفن ، لانه لم يؤت القدرة على ان يلبس مشاعره ذلك الثوب اللامع من التعبير ، أو يسكن أحاسيسه ذلك البناء المناسب من الالفاظ ، ولا مناص عندئذ من الاخفاق في اظهار الطائفتين معا : الشعرية والشعرية .. وهنا كما يرى الاستاذ المداوي يأتي دور الاداء النفسي في الشعر ، وهو الاداء الذي يعتمد على اللفظ والجو والموسيقى : اللفظ ذو الدلالة النفسية ، لا المادية ، اللفظ ذو الظلال الموجية لا الظلال الجامدة ، اللفظ الذي يتخطى مرحلة اشباع المعنى الجزئي الواحد الى مرحلة اشباع المعاني الكلية المتداخلة ، على أنه لا يضع النظرية ثم يقف بجانبها جامدا ، بل انه يعمد الى توضيح اتجاهه بتحليل هذه النظرية تحليلا دقيقا من شأنه أن يجعلنا نزداد ايمانا بذلك الناقد الفني الذي ترقى افاقه النقدية والفكرية الى مستوى تقصر دونه همة كثير من النقاد الادبيين من حملة الكيزان والمكاييز في الدروب والمنعطقات . وذلك حينما يعود فيذهب الى ان هذا هو مكان اللفظ من الاداء ، أما الجو فيقصد به ناقدنا ذلك الافق الشعري الذي ينقلك بصدق الى مكان الفن وزمانه ، ويحقق لك تلك المشاركة الوجدانية بينك وبين الشاعر ، ويحدث لك نفس الهزات الداخلية التي تلقاها وهو في حالة فناء شعوري كامل مع « الوجود الخارجي » .

« ويبقى بعد ذلك عنصر التنعيم في مشكلة الاداء ، وهو عنصر له خطره البعيد وأثره الملحوظ في تلوين الانفعالات الذاتية في التعبير ، وهنا يبدو الارتباط كاملا بين العناصر الثلاثة لان « الحقل الشعري » ممثلا في شعري الالفاظ والاجواء لا غنى له بحال عن عنصر « الموسيقى التصويرية » التي تصاحب « المشهد التعبيري » في كل نقلة من نقلات الشعور ، وكل وثبة من وثبات الخيال !! » ويمضي في توضيحه هذا مبينا أن أثر الربط يظهر بين هذه القيم في مشكلة الاداء النفسي حين نلتبس ذلك التناسق بين فنون الشعر المختلفة .. ان لكل فن من هذه الفنون طابعه الخاص المتميز في مجال التصوير الفني عن طريق اللفظ والجو والموسيقى ، فمن اسباب الاخلال بالاداء النفسي ان تتخير اللفظ

الهاس ، والجو الهادي والموسيقى الحاملة مثلا في شعر الملاحم، وان نعكس القضية من وضع الى وضع فتختير اللفظ الهادر ، والجو الصاحب ، والموسيقى العاصفة مثلا في شعر الغزل والرثاء !

والنتيجة التي وصل اليها ناقدنا هي ان الشعراء المحدثين قصد خطوا بفهمهم لاصول الفن الشعري خطوات جديدة ، ووثبوا بالاداء النفسي وثبات اقل ما يقال فيها انها ردت للالفاظ قيمها التعبيرية حين ردها الى مجاريها النفسية ، ففدت وهي صلوات شعور ووجدان . وان النقد الحديث يستطيع ان يقول انه قد وجد ضالته في هذا الشعر الذي وجد نفسه .. على ان ناقدنا يعني بالشعر الحديث « الشعر الذي بدأت مرحلته الاولى بتلك المدرسة من بعض شعراء الشيوخ وعلى رأسهم « شوقي » ، وبدأت مرحلته الثانية بتلك المدرسة الاخرى من بعض شعراء الشباب وعلى رأسهم « ايليا ابو ماضي » و « علي محمود طه » وفي شعر هذين الشاعرين تبدو ومضات الاداء النفسي اكثر لعانا منها في شعر الآخرين ..

وقد حرص المداوي على ان يطبق آراءه السابقة التي تتصل بالاداء النفسي في الشعر على شعر « علي محمود طه » ، و « ايليا ابو ماضي » في قصيدته التي عنانها « وطني » ، وذلك ليكشف عن جوانب اتجاهه النقدي ازاء مشكلة الاداء النفسي ، وهذه القصيدة هي :

وطن النجوم .. أنا هنا حديق .. أتذكر من أنا ؟

المحت في الماضي البعيد فتى غريبا أرعنا

جدلان يرح في حقولك كالنسيم مبدنا

المقتنى المملوك ملعبه وغير المقتنى

يتسلق الاشجار لا صجرا يحس ولا وني

ويعود بالاغصان يربها سيوفا أو قنا

ويخوض في وحل الشتاء مهلا متيمنا

لا يتقي شر العيون ولا يخاف الالسا

ولكم تشيطن كي يدور القول عنه : تشيطنا ؟

أنا ذلك الولد الذي دنياه كانت ها هنا

أنا في مياهاك قطرة فاضت جداول من سنى

أنا من ترابك ذرة ماجت مواكب من منى

أنا من طيورك بلبل غنى بمجده فاعتنى

حمل الطلاقة والبشاشة من ربوعك للدنى

كم عانقت روحي رباك وصفقت في المنحنى

للبحر ينشره بنوك حضارة وتمدنا

ليل فيك مصليا .. للمصبح فيك مؤذنا

للمشمس تبطيء في وداع ذراك كيلا تعزنا

للبدن في نيسان يكحل بالقياء الاعينا

فيذوب في حديق الهى سحرا لطيفا لينا

للحقل يرتجل الروائع زنبقا أو سوسنا

للمشب أنقله الندى .. للفصن أنقله الجنى

عاش الجمال مشردا في الارض ينشد مسكنا

حتى انكشفت له فالقى رحله وتوطنا

واستعرض الفن الجبال فكنت أنت الاحسنا

وياتي تعقيب ناقدنا على هذه القصيدة بما يفيد أنها تشتمل على الاداء النفسي الذي هو طلبه المداوي ، والذي يدعو اليه ، ذلك الاداء الذي يستمد صورته التعبيرية من الصدق الفني والصدق الشعوري معا ، ويعتمد على العناصر الثلاثة التي تتمثل في اللفظ والجو والموسيقى: اللفظ الخاص ، والجو الخاص ، والموسيقى الخاصة ..

على أنه يقوم باستعراض لواكب الالفاظ في هذه القصيدة ، ومن ثم نراه يقف في البيت الاول عند كلمة « حديق » فيفتيا فيها الظلال النفسية التي توحى بها ، كما يقف في البيت الثاني عند كلمة « أرعن » التي تجعل القارئ ينفذ الى أعماق الواقعية ، ثم يقف مرة ثالثة عند كلمة « مبدنا » وما فيها من معان حسية .

وبمضي هكذا في استعراض ذلك الحشد من الالفاظ الذي استخدمه « ايليا ابو ماضي » في قصيدته تلك ، مطبقا عليها هذه الملحاحات واللفقات التي تترأى له من خلال احساسه الذهني والشعوري بالالفاظ ، ليرى هل وفق الشاعر في الاداء النفسي أم أخطاه التوفيق ، وهل أختيرت الالفاظ لتوضع في موطنها الاصيل ، فتؤدي دورها الاصيل في ارسال الموجات الصوتية المعبرة عن واقع الهزات المنبعثة من الوجود الداخلي ..

وفي مجال تعليقه على «الجو والموسيقى» في اداء ايليا ابو ماضي النفسي ، حيث قد عرفنا حقيقة الجو عند المداوي ، تلك الحقيقة التي تتمثل في ان الافق الشعري الذي ينقلنا الى مكان الفن وزمانه ، ويحقق لنا المشاركة الوجدانية بيننا وبين الشاعر ، ويحدث لنا نفس الهزات الداخلية التي يتلقاها وهو في حاله فناء شعوري كامل مع الوجود الخارجي ...

في هذا المجال نجد المداوي يذهب الى ان الشاعر في قصيدته « يصور ملاعب الطفولة البريئة في رحاب الوطن الاول ، وهو بعد ذلك يستعيد ذكرى عهود ، عهود مرت بنا ونسيناها ، فاذا هي تعود الينا من وراء الوعي حية نابضة ، وما هذا النبض وتلك الحياة الا من أثر القدرة على البعث والانارة » !!

ومعنى هذا ان ناقدنا يتصور ان الانسان يحس من هذا « الجو » الذي ترسمه ريشة الشاعر على لوحة الشعور أنه قد نقل نقلا على جناح الخيال الى هناك ، الى ذلك الافق البعيد الموهل في طوايا الزمن .. واذا بالانسان في كل بيت من ابيات أبي ماضي يكاد يلمح طفلا يتوثب مرحسا ونشاطا وحيوية ، طفلا يخيل الى الانسان ان كل نقلة من نقلات الايقاع الموسيقي هي وقع الخطي من قدميه الصغيرتين !!

والايقاع في هذه القصيدة - كما يرى المداوي - هو ايقاع الموسيقى الحاملة ، ذلك لان الجو الشعري هو جو الاحلام الخالصة ، جو الذكريات التي يهمس بها الماضي الحبيب في مسارب النفس الخفية، فيرتد الصدى العميق من تلك الاغوار الى ثنايا الكلمات ، ممثلا في تلك الوقفات الملتبها من جيشان العاطفة . « وهذا هو دور الموسيقى التصويرية التي يقول ناقدنا عنها : انها تصاحب المشهد التعبيري في الاداء النفسي ، وتعمل على تلوين الانفعالات المختلفة لتلوينا خاصا

قضية تشغل أذهان العرب :

أول كتاب يصدر حول :

القضية الكردية

والقومية العربية
في معركة العراق

تأليف محمود الدرة

دار الطليعة - ص.ب ١٨١٣

يتناسب وطبيعة الالفاظ في مجال القيم الفنية والنفسية ..

والى هنا نرانا ازاء ما عرضناه من تطبيق أنور المداوي لمنهجه في النقد لا نملك الا ان نقول اننا في صحة ناقد مفكر ، له من لمحاته الذهنية والنوقية ما يشير الى عدته وعنايه من الثقافة والتجسرية ، وذلك بالإضافة الى أصالته وعبقريته الخلاقة ، وهذه كلها مجتمعة خليقة أن تقدم ناقدنا مع النقاد الكبار الذين أسهموا في تطوير أدبنا العربي، وذلك لانهم أطلوا عليه بعبقرية خلاقة ، ومن خلال نوافذ متعددة تمثل الاداب العالمية في لغاتها أو مترجمة الى اللغة التي يجيدونها ..

وفي اعتقادنا أن أنور المداوي ناقد لا يشق له غبار ، ولا يسوغ لنا ان نسلكه في مصاف النقاد الذين يملأون الدنيا ضجيجا وعجيجا مستندين الى العكاكيز التي يتوكلون عليها ، والتي كانت سببا في كسلهم وخورهم ، ادعاء وغرورا ، معقدين ان الناس لا شك مفتونون بعكاكيزهم حتى وان كانوا من الغفلة والبلادة والعتة العقلي على قدر كبير لا يحسدون عليه . وما درى حملة العكاكيز الافرنجية او العربية ان القيمة الادبية للمفكر والنقاد انما تنبع من ذاته هو ، لا مما يعتمد عليه ، او على حد قول الفلاسفة ، هناك فرق بين الوجود بنفسه والوجود بغيره، ومن المؤسف أن أكثر نقادنا الآن موجودون بغيرهم ، موجودون بتلك العكاكيز التي تخول لهم التسلط على بعض وظائف الجامعة نهارا ، ثم يكسلون بعد ذلك حتى يستبد بهم الكسل ، وتفتر همتهم عن العمل الجاد المفيد ، وانما يولمون بالتهريج العلمي بدعوى عكاكيزهم التي يدلون بها على أحلاس المقامي ، ممن ترفض ثقافتهم الصحف اليومية والمجلات الاسبوعية . أجل ، فانور المداوي موجود بنفسه .. وبأناجيه وبفكره .. ولا ادل على أصالة المفكر في ذهن ناقدنا مما كتبه عن « العبقرية والحرمان » ، اذ ذهب ناقدنا الى أن الحرمان ليس حافزا للإبداع الفني او الفكري ، كما كان مفهوما لدى الكثير من ادبائنا ومفكرينا ، وقد وافق المداوي في رايه هذا العقاد حينما ذهب الى ذلك في كتابه « مطالعات في الكتب والحياة » اذ اعتبر ان من اقوى مزاعم بعض النقاد زعمهم « ان رجال الفنون قد خلقوا لا يصلحون الا على الفسافة، وهو راي خاطيء نعتقده نحن لانه اذا كان الالم حافزا ضروريا لكل صاحب فن كما يقولون فما أكثر اسباب الالم عند أصحاب الفنون !! فما خلق من هذه الزمرة احدا الا سلب عليه احساسا دقيقا ونفسا متوفرة هي وحدها كفيلا له بحوافز من الالم تقنيه على الالم السفاقة الميته ، وشياغلها المتلفة » (1) .

على اننا نرى انه اذا اتفق أنور المداوي في أن الالم ليس حافزا للإبداع والعبقرية ، فاننا نرى كذلك ان هذه الدعوى انما هي جزء من اجزاء ، أو جانب من جوانب متعددة تكون كلا في دراسة ناقدنا «العبقرية والحرمان» وذلك لانه خرج من هذه الدراسة « بأن العبقرية معادن .. بعضها يتوهج في ظلال الترف والنعيم ، وبعضها يتأجج في رحاب الفاقة والحرمان ، وبعضها يخبو بريقه اذا ما انتقل من حال الى حال، فاديب مثل « مكسيم غوركي » كان يعاني أبشع ألوان البؤس الانساني في أيام الحكم القيصري ، ولكنه كان في تلك الايام العاقلة بالشقاء مثلا رائعا للفنان الملهم .. ولقد بلغ من الفاقة حدا جعل الكاتب الانكليزي « ويلز » يترك له كثيرا من ملابس يوم كان يزور روسيا ليلقاه ويتحدث اليه ، لقد ترك ملابس للفنان الذي أعجب به كما لم يعجب بأحد سواه ! « ولما قامت البلشفية على أنقاض الحكم القيصري خمدت الجذوة المتوهجة بلهب الفن ، لأن صاحبها قد انتقل من الجحيم الى النعيم، ويفر بعض النقاد المعاصرين أن كتابات مكسيم غوركي في أيام بؤسه وشقائه ، لا يمكن أن ترقى اليها كتاباته في أيام الترف وإقبال الحياة..! » وهكذا كان حافظ ابراهيم في الادب المصري .. كان شعره يتدفق من أعماق الحرمان قويا ، صادقا ، معبرا ، نابضا بالحياة ، فلما دفع به الى دار الكتب وذاق جيبه طعم الذهب واستمرات نفسه حياة

(1) الاهرام في ٢٣ فبراير مايو سنة ١٩٢٢ ، ومطالعات في الكتب

والحياة ، ص ١٠ وما بعدها .

النعيم ، نصب فيه معين الشعر وجف نبع الشعور .. ولما حاول بعض عشاق فنه أن ينطقوه كان قد أصفى !

« ان العبقرية كما قلت معادن .. بعضها يتوهج في ظلال الترف والنعيم ، وبعضها يلعب في رحاب الفاقة والحرمان ، وبعضها يخبو بريقه اذا ما انتقل من حال الى حال ، وتلك أمور نقررهما على هدى الدليل وفي ضوء المثال » ..

ومما يدل كذلك على أن ناقدنا موجود بنفسه لا بغيره كحاملة المكاكيز والكيزان ، مناقشاته لكبار نقادنا واختلافه معهم اختلافا يكاد يكون من النقيض الى النقيض ، ولكنه اختلاف يتسم بالروح العلمية ، والائزان المنبعث من روح ناقدنا كما يبدو ذلك من سلوكه وعلاقته بالآخرين .

من ذلك اختلافه مع العقاد حول « فيدور دوستوفسكي » ، اذ ذهب العقاد الى ان دوستوفسكي لم يكن كاتب جرائم ، وفي الوقت نفسه ذهب أنور المداوي الى عكس ذلك حينما قال « الحق أن احدا من القصاصين لم يتناول الجريمة في فصصه بالتحليل العميق كما تناولها هذا الكاتب الفنان : هناك في روايته « الساذج » عامة ، وفي روايته « الشياطين » خاصة ، وفي روايته « الجريمة والعقاب » على الاخص .. ولقد كان تحايله للجريمة في هذه الروايات الثلاث منصبا على الناحية النفسية والخلقية والاجتماعية » .

وفي موضع اخر نرى ناقدنا يختلف مع استاذنا العقاد فيما يتصل بعبادة الشمس حينما يقول العقاد في كتابه « الله » انها لم تكن معدومة في اطوار الديانات القديمة ، نجد ان ناقدنا لا يسلم للعقاد بهذه القضية على اطلاقها ، وذلك اذ يقول « ليس هذا صحيحا في جملة .. لان عبادة الشمس مثلا في العصر البابليوي المتأخر لم يكن لها وجود على الاطلاق ، وهو العصر الذي عرفته الحياة منذ عشرين الف سنة على وجه التقريب » . وهكذا يمضي في مناقشة هذه القضية مفصلا فيها القول بما يزيل شبهة السائل الذي ارسل اليه يطلب منه ، ان يكشف له عن الحقيقة .. وعلى الرغم من اختلاف ناقدنا مع العقاد في بعض القضايا فاني ما سمعت العقاد في السنين التي مضت والتي تزيد على عشره ، قد ذكر أنور المداوي الا وقد وصفه بالنقاد المبدع المتزن ، ومن ثم فاني علم أنه يحتل في نفس العقاد تقديرا كبيرا لا يظفر بمثله او بعضه احد من حملة العكاكيز الذين يسيرون في الدروب الملتوية ..

ومما يدل على أن ناقدنا لا يعتمد على العكاكيز التي يعتمد عليها بعض مدرسي الجامعة ، انه يختلف مع الدكتور طه حسين حول « الفن والحياة » حينما رد عليه بـ « كتابه مقالتيه عن الفن والحياة في الرسالة » ولذا فانه انبرى للدكتور يرد عليه مدعيا أن الدكتور قد حاول ان يرسم الطريق فخانه التوفيق ، ثم يبين انه لا يعرف في النقد صداقة ولا مجاملة ، ويبدد كل ماآخذ الدكتور عليه حتى يجعلها هشيما تذروه الريح لان كلام طه حسين لا يقوى على التمهيص ولا يثبت على المراجعة، وهو في اختلافه مع طه حسين محتفظ بسمعته ووفاره كناقد أصيل ، وفنان مبدع .

ومن هنا ساء لنا ان نعتبر مناقشاته الكثيرة مع كبار النقاد والمفكرين والادباء اكبر دليل على انه موجود بنفسه هو ، معتمد على ذكائه وعبقريته ، ولم يعتمد قط على عكاكيز الكسالى من النقاد الذين دفعت بهم تلك العكاكيز الى ميدان النقد ، وما كان لهم ان يدخلوه بدونها ، ولذا فان القارئ ليؤخذ حين يجد امضاء الناقد من هؤلاء متصدرا بعكازه سواء اكان عاكزا اجنبيا ام عربيا .

وليس معنى هذا اننا نهمط اصحاب ادرجات الجامعة حقهم، لاننا نؤمن بأن من هؤلاء عاقرة لهم انتاج قيم ، وآراء سديدة ، وعقول نافذة ، وبيان آخاذ ، ولكننا نؤمن قبل ذلك ان هؤلاء المباشرة في جامعاتنا كلها لا يزيد عددهم على اصابع اليد الواحدة عدا ، وهؤلاء محقود عليهم من حملة العكاكيز والكيزان ، ومحاربون في نفس الوقت من الشلل التي تعطنها حملة العكاكيز في المقامي والتدوات ..

— التتمة على الصفحة ٧٩ —

العنكبوت

« كان السفاح الشعبي عبد الكريم قاسم عبوديته المزمعة حتى اقتيد مسجلاً ذليلاً من وراء الانقاص في ظهيرة اليوم الخامس عشر من رمضان الى حيث نهاية اعداء الشعب العربي العظيم » .

ليس يدري ، أين يمضي ؟!
في دروب الزمن المنسي ، والعقم الممض . . .
ليس يدري كيف يبقى ؟!
كيف يلقي غده المخنوق في كوة حصره . . .
أين يرتاد ، ويرقى ؟!
وكره المدعور ، يختض من الرق ، ويشقى !
كيف يختار من النحس طريقه . . .
ومتى في غربة السر . . . يموت
حسبه ، تعرى مدى الليل .. رؤاه
ويدس الرعب .. في برعم زهره
في جنين الأم ، في أحشاء طفله
في ارتعاش الغبش النعسان ، في أعماق فجر
في رعاش الوحي ، في بسمات ثغر . . .
ثم تنسى حقد المر ، وتلقى . . .
قسمات الحزن تمر شفتيه
وظلال المرح السكير ، تغزو مقلتيه !
وعلى ساعده الأيسر .. بقايا من شظايا
وعلى راحته اليمنى .. بقايا
حفر الجرح عليها .. ذكرياته . . .
وسطوراً من حياته . . .

ليس يدري ، كيف يقتات الاقاح
من عبير البرعم النديان ، من مبسم طفله ؟
وحطاياه من الجوع . . . شقيقه ..
ولهاث الحفد ، يندى في يديه !
وبقاياه على الافق . . . نواح
كفن الليل ، وأودى بالصباح
وتهاوى يرشق البشر رماداً ، وشظيه !
ويسوق الفجر منحوراً على « أم الطبول » *
شربته الأرض انساناً ، وإيماناً ، وفكره !
وتفري الصنم المجنون عصياناً على درب أفول
كان يلهو ، كيف يقتاد الى الموت . . . ضحيه ؟!
أيجر النملة العطشى ، ويغتال صداها ؟!
أم يمص السم من ابرة نحلته ؟!
عامت الزهر ، وحنّت شفتاها
لرحيق الوحش ، في غاب الرياح
ويلم الظل من خطو الجراح . . .
وحشاشات الصباح ..
ثم يصحو . . . عنكبوت !!!

ليس يدري . . . أين يمضي ؟!
في دروب القدر المدموم ، أغفى الف مره !!
ومتى في ليلة العار . . . يموت
وصهيل الثأر في أعماقه السود تفرى من صдаه
وعلى الأرض غلول . وخناجر
وزئير النار في سمع المقابر
يجرح القيد ، ويحتاش بريقه
وعلى الافق شفاه . وخناجر
ولحون ، عبر تاريخ الدنى السمحاء ، تشتاق لغانا
ولدى ملحمة الفجر . . . زنود عريه
تزرع الصحو من الثأر . . . بيادر
في طريق البعث . . . للشمس خطانا !!

علي الحلي

بيروت

(٤) أم الطبول : الساحة التي اغتيل فيها الشهداء الأبطال
الزعيم الركن ناظم الطنجلي والمفيد مصطفى رفعت الحاج سريه
والمقدم الركن عزيز احمد شهاب ، ورفاقهم من رجيل الغداة العربي
الغد .

ليس يدري ، أين يمضي ؟!
في دروب الزمن المنسي ، والعقم الممض . . .
ليس يدري كيف يبقى ؟!
كيف يلقي غده المخنوق في كوة حصره . . .
أين يرتاد ، ويرقى ؟!
وكره المدعور ، يختض من الرق ، ويشقى !
كيف يختار من النحس طريقه . . .
ومتى في غربة السر . . . يموت
حسبه ، تعرى مدى الليل .. رؤاه
ويدس الرعب .. في برعم زهره
في جنين الأم ، في أحشاء طفله
في ارتعاش الغبش النعسان ، في أعماق فجر
في رعاش الوحي ، في بسمات ثغر . . .
ثم تنسى حقد المر ، وتلقى . . .
قسمات الحزن تمر شفتيه
وظلال المرح السكير ، تغزو مقلتيه !
وعلى ساعده الأيسر .. بقايا من شظايا
وعلى راحته اليمنى .. بقايا
حفر الجرح عليها .. ذكرياته . . .
وسطوراً من حياته . . .

ليس يدري ، كيف يستل من الظلمة .. ظله
أين يلقي النور في سور الصموت
وعلى الاطلال تابوت نهار !
ورمايا الشمس فرت من ضحاها
ليس يدري .. أين تمتد خطاه
أيشد الخيط في بؤرة صخره ؟
عافها الجن لمثوى عنكبوت ؟
وترامت في زحام الطين ، تقتات شهيقه
ثم اخفت عن عيون النمل .. شعره !
وتولى .. حائر الاحداق ، يستنفر كفره
أيشد الخيط في بؤبؤ جمرة ؟
وهجير الشمس يجتر لظاه . . .
حافراً في جبهة الأمس . . . صداه
أم الى جنة انسان على الافق الصموت
رشف الفجر ، ومسته يده
ثم يغفو ، فوق نسيان رؤاه
وعلى أعمدة الصبح . . . شهيد
يتدلى ، وعلى الارصفة الحمراء اشتات صديد

ليس يدري ، أين ينهد مع الصبح . . . الجدار
أين تنسل تباشير النهار
وأزاهير الصغار
تحت جنح الموت . . . في درب سراه . . .
أم ظلال القبو ، لاتعرف سره ؟!

الحقيقة من خلد مبدأ الذاتية بقلم الجسدي خليفة

مهما اقسام رجال البوليس ان ما يرونه رجل واحد
فانه ليس في الواقع الا عدة رجال ب . راسل

(١) المبدأ أثبت ما في الحقيقة لا جديد تحت الشمس ؟

والمغيب ، فلن يطراً عليها اذن ، وان خدعتنا اللغة ، في
مثل لفظة الحركة ، جديد ما . اللهم الا اذا بدلت الارض غير
الارض والسما غير السماء .
وهكذا يقال في بقية الظواهر المتقلبة بذاتها تنتهي
اخيرا الى الثبات والانغلاق وبقاء ما كان - جوهريا -
على ما كان . وانما العبرة في هذه النظرة « بالجوهري »
والكلي « والثابت » ونحو ذلك من الالفاظ التي لا تكاد
تخدم سوى افكار متجمدة من هذا القبيل .

.. حتى الشمس جديدة !

لكن اذا كانت نظرة الثبات والبتات الى الكون هي الى
الروح القديمة انصب فكانت لذلك تكاد تكون هني
السائدة في الفكر الفلسفي والعلمي - بله لدى عموم
الناس - من بداية عصر النهضة رجوعا الى عشرات
القرون - اقول رغم ذلك فقد وجد ، وحتى في هذا
العصور القديمة نفسها ، من كان يرى ما يخالف ذلك
فينادي بالتغيير قانونا للكون ، وبلافتتاح صفة له دائمة .
فهذا الفيلسوف اليوناني هرقليطس الذي ازدهر
حوالي سنة ٥٠٠ قبل الميلاد كان يقول بانه « لا يمكنك
ان تنزل مرتين في النهر نفسه ، لان مياهها جديدة
تغمر بك باستمرار (٢) بل ان الاضداد نفسها في تحول
دائم الى بعضها بعضا . « فالنار تحيا بموت الارض
والهواء يحيا بموت النار ، والماء يحيا بموت الهواء ، والارض
تحيا بموت الماء (٣) وهذا التحول الدائم هو حقيقة
الوجود وقانونه المطرد : « ما يوجد فينا شيء واحد حياة
وموت ، يقظة ونوم ، صغر وكبر ، فالاولى - من الاضداد
تتحول وتصبح الاخيرة ، والاخيرة تصبح الاولى » .
لقد كان شعار اولئك « الشبوتيين » : « لا جديد تحت
الشمس » فجاء هرقليطس ليقول : « ان الشمس نفسها -
تتجدد كل يوم (٤) ولا عجب ان تخترق الروح الثائرة
واعقل الوقاد حجب العصر الذي تعيش فيه فتتخطاه
وتنادي بافكار ومبادئ تبدو غريبة حتى يحين زمانها
الملائم .

منذ القديم اطلقها « سفر الجامعة » تهليلة متحمسة :
« الا جديد تحت الشمس » ومنذ الوف السنين ، وصولا
الي يومنا هذا والتاريخ الفكري لا يعدم من لا يفتأ يردد
المعنى نفسه بالعبارة نفسها او بادخال شيء من الحذقة
عليها ، فاذا الامكان ليس فيه ابداع مما كان « واذا
التاريخ يعيد نفسه » واذا العالم ، بعبارة مختصرة ، مختوم
بالشمع الاحمر ومكتوب عليه « رصد » علوي لا ينفات
منه ابدا .

تسود فكرة الثبات والبتات هذه لدى القائلين بها رغم
انه ليس من المفروض الا يكونوا يؤمنون اطلاقا بالتغيير
والتجدد وهم يرون في كل لحظة من حياتهم اليومية
« كسر الصباح ومر العشي » وما يتبع ذلك من تغير في
كثير من الظروف والاحوال والبيئة المحيطة . اجل ليس
من المفروض كما هو بديهي ، ان الانسان الراشد العقل
كان لا يعترف بما لا يحصى من الاحداث والاحوال
واعراض التغيير بصفة عامة ، فهو قد جاع وشبع ، وهو
قد نام واستيقظ وهو يعاني من اخطار الحرب كما ينعم
بفترات من السلام ، والطقس لم يكن معتدلا دائما فلا
غرو ان يلاحظ الفرق بين ركام السحاب وزرقة الصحو
وبين القر والحر . وغير ذلك من الوف التقلبات النفسية
والخارجية الموسمية والانية ..

واذا كان الامر كذلك فما معنى اذن القول بنسبة
فكرة الثبات (١) والبتات الى عقل سليم - على الاقل -
مثل العقل الذي عاصر سفر الجامعة الذي ترمز آيتته
الانفة الى هذه الفكرة ؟

لا شك ان وجهة نظره انما كانت بالاعتبار « الكلي »
وبدون اعارة اهتمام للحوادث الجزئية التي لا تفتأ في
تغير وتبدل دائمين .

كانت هذه التغيرات « مجرد عمليات » داخلية ولنقل
باصطلاح العصر مجرد عمليات « محلية » داخل كل من
صفاته الاولى الثبوت والاستقرار . وما دام هذا « الكل »
متمتعا بهذه الصفة فلن يكون للجزئيات من دلالة
على التغيير اكثر من ذاك الذي تدل عليه حركة خيوط
العنكبوت داخل البنيان الاصم الراسخ المكين .

فلتخفف الشمس لكي تظهر ، ولتغيب الشمس لكي تشرق
وليكن بين الحالتين ما بينهما من التباين والتغاير ، فلن
يعدو ذلك ان يكون مجرد حالة جزئية من حركتها
العامة الكبرى ، الا وهي العودة من جديد الى الاشراق

(١) اما ابتداء من عصر النهضة وصولا الى العصر الحديث « فقد
استبدل بفكرة العالم المتناهي المنظم فكرة عالم لا نهاية له اصبح من
شان العقل الانساني ان ينظمه ويخضعه لسلطانه - مبادئ علم النفس
العام تاليف الدكتور يوسف مراد صفحة ٣ .

(٢) فجر الفلسفة اليونانية ، تاليف الدكتور احمد فؤاد الاهواني

- صفحة ١٠٦

(٣) نفس المرجع ، صفحة ١٠٥

(٤) نفس المرجع ، صفحة ١٠٩

الحقيقة ثابتة ومتغيرة :

على ان تدعم « التغيرية » بالعلم الحديث واتجاه الفلسفة المعاصرة هذه الوجة التغيرية يجب ان يفهم على مستوى اعمق مما توحي به المقتطفات السابقة وتلبس به المجازاة البادية التي اقتضاها سياق العرض انفا ، ذلك بان الثبوتية لم تكن لتنفصل - على حد تعبير « اينشتاين في مثل هذا المقام (١) - انفصال الاسطورة عن الحقيقة العلمية ، كلا . ولكن الامر اشبه بان يكون اختلافا في وجهة النظر والاسلوب الذي وقعت على نحوه مواجهة الواقع ودراسته ، اختلافا يساعد على ايجاد تطور العلم نفسه اذ كشف عن مياديين كانت مجهولة ، وغير واردة على البال . غير ان ردود الفعل المتطرفة لا تكاد تنعدم كلما كانت المسألة ذات علاقة باكتشاف ثوري بالنسبة الى « العلم القائم » ان جاز استعارة هذا التعبير من السياسة للدلالة على التقلبات التي تعمري جميع ظواهر الانتاج الانساني حتى ما يبدو منها ثابتا - وقد تكون ردود الفعل التي هي من هذا القبيل ناشئة عن كثرة وشدة التمرس بالمكتشفات الحديثة ومجالاتها النظرية والتطبيقية حيث يورث ذلك نظرة لا تكاد تبصر الا من خلال ما تمعن في ممارسته ... وقد لا تكون الدوافع التي دفعت الى تلك الردود غير « مركب نقص » خفي يتحمس للعلم الحديث وكل ما يمت اليه ، وينكر القديم وكل ما ينتمي اليه .

ومهما يكن من شيء فان العلم نفسه اذا استقيناه من ينابيعه الصافية الطاهرة من عقد الدونية ، ومما يمكن ان ندعوه قياسا على ذلك « بعقدة التخصص » لا يبتل نظرية الثبات ولكنه فتح العقل البشري على مياديين لا تفتأ في تغير ، وهذه الميادين لا تنافى الاولى بـ كل تكملها كما تكتمل بها .

وساقدم لمحة من الواقع المتغير الثابت بالجمع بين العرض والتعليق بعد ان اقتصر في الفقرتين السالفتين على العرض فقط لكل من الوجهتين على حدة . ويكون هذا التغير على نوعين : تغير مشهود في عالم الحس ، ومرجعه في الغالب الى تعارض المعطيات التي تقدمها لنا نفس اعضاء الحس فيقع المشاهد في الاستنتاج الخاطئ (٢) وتغير غير مشهود من عالم الحس وان استنتج بواسطته ، ومرجعه الى ما له من طبيعة مركبة هي قوامه .

واحسن ما يوضح به النوع الاول ، مقال للدكتور زكي نجيب محمود يلخص فيه بكلمات مختصرة قوية هذا الوجه من الحقيقة المتغيرة ، ومن المقال نقتطف ما هو الصق بموضوعنا هذا ، قال الدكتور :

« الشيء هو مجموعة معطياته الحسية ، هو مجموعة اثارها على الحس ، لا فرق في ذلك بين صفات ثانوية واخرى اولية ، ولا فرق بين عرض وجوهري ، فاجمع معطيات الحس حزمة واحدة تكن لك طبيعة الشيء الذي تدركه ، ولا حقيقة له وراء ذلك ، معطياتنا الحسية هي الاول والاخر والظاهر والباطن ! . لكن مهلا ! ماذا انت قائل في خداع الحواس ؟ اليس الحواس ترى العصا مكسورة في الماء . وما هي كذلك في حقيقتها ؟ هذا ما يسارع بقوله اعداء الحواس ، ورد اعتراضهم هو

« وبهر قليبس » تأثر السفسطائيون فكان العالم عندهم متغيرا سواء الداخلي منه - اي النفس - او الخارجي - ولم يكتفوا بذلك حتى نادوا بتغير القيم نفسها وعدم ثباتها على حال واحدة ، وتلك نتيجة مباشرة لمقدماتهم . ثم ازدادت فكرة التغير انتشارا بعد « هرقلطس » والسفسطائيين ابتداء من عصر النهضة حتى وقتنا الحاضر حيث نجدها اصبحت شائعة في اهم الفلسفات والفروع العلمية ، فهذه الوجودية التي تعطي اهمية كبيرة لفكرة الصيرورة Devenir والحرية والزمان ونحو ذلك من المفاهيم التي هي عبارة عن فلسفة للحركة والتغير . ومذهب الذرائع - Pragmatism - المنتشر في اميركا ان هو الا امتداد لمذاهب التغير الاولى ، ثم ويجب الان نسي في هذا السياق الفيلسوف الالماني هيغل الذي كان له تاثير جد كبير على كثير من المذاهب الفكرية وحتى الحزبية ! ومعروف ان فلسفة هيغل مبنية ايضا على افكار يصعب نسيان نسبتها الى هرقلطس وخصوصا مفتاح هذه الافكار كلها واعني بها ما يسميه بالديالكتيك . فهي نفس فكرة تحول الاضداد الى بعضها بعضا التي نادى بها الفيلسوف الايوبي ، ولكن ، طبعا ، مع « تخريج » جديد ومنمنع بتقييم الفكر الانساني طيلة المدة الفاصلة بين الاثنين .

وفي ميدان العلم الطبيعي ، وخاصة في علم الذرة والكهرباء ، اصبحت التغيرية وكأنها ابرز صفة للعالم وكل ما فيه من اشياء ، بل ان الشيء نفسه - من حيث هو امتداد - اصبحت عبارة عن « حركة مكثفة » اوقوى متراكمة ...

يقول غوستاف لوبون في كتابه « حياة الحقائق » : « كان معتقدا تحول الاشياء وما ينشأ عنه من اليقين سائدا الى ان حكمت عليه مبتكرات العلوم بالافول ، فقد اثبت علم الفضاء ان الكواكب التي كان يفترض استقرارها في الفلك ، تسبح في الفضاء بسرعة تغلب الخيال ، واثبت علم الحياة ان الانواع الحية التي كانت تعد غير متبدلة تتحول ببطء حتى ان الذرة نفسها خسرت ابديتها بانقلابها الى مجموعة قوى متكاثفة الى حين (١) .

وقد عبر « عباس محمود العقاد » عن هذا المعنى بأسلوب يجمع بين انروح العلمية والبلاغة الادبية اذ قال : « افلتت المادة من كل شيء ثابت او كانوا يحسبون انه مضرب المثل في الثبوت و (الحقيقة) .

« فاللون من الشعاع ، والشعاع هزات في الاثير »
« والوزن جاذبية والجاذبية فرض من الفروض . »
« والجرم نفسه متوقف على الشحنة الكهربائية وعلى سرعة الجسم في الحركة ونصيبه من الحرارة .

« والحرارة ما هي ؟ حركة »
« والحركة في اي شيء ؟ في الاثير »
« والاثير ما هو ؟ فضاء او كالفضاء - وكل وصف اطلقته على الفضاء فهو بعد ذلك مطابق لوصاف الاثير .

« حتى الصلابة التي تصطدم بالحس اصبحت درجة من درجات القوة التي تقاس بالحساب ويعلم الحاسب ان حسابه قابل للخطأ والاختلال (٢) .

(١) تطور علم الطبيعة .

(٢) مجلة علم النفس صفحة ٢٤٠ .

(١) حياة الحقائق صفحة ١٢

(٢) عقائد المفكرين في القرن العشرين صفحة ٤٦

ثالثة لا تتحرك الا بفعل فاعل لما لها من القصور الذاتي Inertia وبالجملة فالحس يريني قطعة المعدن وكل كتلة اخرى على وجهها العامل في حياتي العادية بكيفية مباشرة محسوسة ، لا على اساس حقيقتها « المجهرية » لكن اوليس هو الحس ايضا الذي ارهف بواسطة عيون العالم واسالييه ، الذي به « ارى » تلك الاحوال من دوران الكهارب وتذبذب الامواج الخارجة عن نطاق عتبي الاحساس ؟ فهل الحس يكذب حيناً ويصدق حيناً آخر - ام انه صادق في كلتا الحالتين ؟ اذا قلنا انه ، فى حالة التوسط باستعمال الاداة ، صادق بحجة انه بهذه الكيفية يتعرف على ما لم تتعرف عليه الحاسة المجردة - نجمت على ذلك مشكلة وهي ان المعرفة التى يتوصل اليها بهذه الطريقة المرفهة او المجهرية ، تظل غير مجدية فى عالم الحس المجرد الا بعد تكبيرها « وتحويلها » او قل ان جاز التعبير ، بعد ترجمتها الى نتائج ذات اثر محسوس فى حياتنا العادية وبوصفه « اى الاثر » محسوسا اذ لو تركت كذلك على حالتها الاصلية فانه لا يمكن « التعامل » معها ، او على الاقل يجب توصيلها بالعالم المحسوس . والخلاصة انه لكي يكون للعالم المجهرى اى تاثير على العالم المحسوس لا بد من وجود « طرف مكبر » يرتكز عليه التاثير ويكون وجه هذا العالم الاخير ، وذلك بواسطة عملية تحويل سواء من جانب الباحث والموضوع - كما هو الشأن فى الجرائم المؤثرة تاثيرا محسوسا رغم كونها مجهرية .

اما اذا اثرتنا تصديق الحاسة المجردة على المرفهة بالاداة ، فاننا نكون كمثل تلك الجماعة الحمقاء التى كذبت رؤية « زرقاء اليمامة » لتسير وراء الاعشى الكليل النظر ...

كلا العالمين اذن موجود على نفس النحو الذى يقدمه الحس المجرد والمرهف - بل وان التباين بين عالم الحس والعالم الذى تحته يرقى الى تفاوت حقيقي بينهما فى بعض الوجوه وليس راجعا الى مجرد القصور فى استخدام الحس او مجاوزة طبيعة هذا الاحساس القاصر باستخدام الادوات . ويكفى المرء ، لكي يقتنع بذلك ان يلقي نظرة على المواضيع التالية : عجز ميكانيكا نيوتن « عن تفسير ظاهرة انحناء الضوء ، وعدم توقف ذرات الهواء الذى يقضى قانون القصور الذاتى بتوقعها نتيجة التصادم الدائم بينها ، وظاهرة انجذاب الابرّة المغنطة فى مركز دائرة من السلك المكهرب اعني انجذابها فى الاتجاه الابعد عن القوة (١) ، وغير ذلك من عشرات الاكتشافات التى تثبت ان اوجه التباين بين العالم المحسوس والمجهرى امر واقعي تجريبي وليس مجرد تقسيم ذهني او تقسيم يراعي امكانية الحواس .

نتخلص من كل ذلك ان فهمنا للحقيقة يجب ان يندبها لنا اكثر تواضعا ، فيرسمها لنا اقل قدسية ، فهي ليست مطلقة الا لكي يكون اطلاقها هذا قد توصل

اهون الهينات ، فالعصا مكسورة فعلا عند النظر وهي في الماء ، مستقيمة عند اللمس ، فاذا سئلت ما حقيقة العصا ؟ وجب ان تقول ان حقيقتها عندئذ هي انها مكسورة فى الرؤية مستقيمة فى اللمس ، لان ذلك هو الواقع ، وما خدعتك عينك حين ادركت العصا مكسورة فى الماء ، لان الموجات الضوئية المنبعثة من العصا عندئذ هي كذلك ، وانما تخدع العين لورات العصا مستقيمة فى الماء رغم الاثر الذى يطبعه الواقع كما هو . (١)

ويمكن ان يقال ، فى بيان الثابت والمطلق فى هذه النظرة الى الكون بعد ان تكفل تقريرها ببيان المتغير والنسبي : ان ورود الاشياء على هذا المنوال اى تعدد اوضاعها هو نفسه « حقيقة » ثابتة لا تتبدل ، ولو لم يكن الامر كذلك لكان لنا ان نزع ان الواقع يتبدل لنسا حيناً متعدداً فى حقيقته وحيناً آخر واحداً ، لكن الصحيح هو غير ذلك وان تعدد حقيقة الشيء امر مطرد فى جميع الحالات على ما سبق ان راينا فى مثال العصا ، واذن فالحقيقة من هذه الزاوية ثابتة « كلية » مطردة . غير ان ذلك على وضوحه لا ينفى ان للعصا اشكالا تختلف باختلاف طبيعة عكس الوسط الذى تكون فيه ، للنور الساقط فيه .

وفى هذه الصفة المزدوجة - التغيرية والثابتة - للحقيقة يقول « غوستاف لوبون » ايضا : « واعتقد مع ذلك امكان التوفيق بين مبدأ الحقيقة المطلقة ومبدأ الحقيقة العابرة ، ويكفى ايراد الامثلة البسيطة لتسويغ هذا العرض ، فمن المعلوم ان الفوتوغرافية تعرض بواسطة الصور التى لا يحتمل التقاطها زمنا يزيد على ١٠٠-١ من الثانية الواحدة انتقال احد الاجسام السريعة كالحصان الراكض مثلاً .

» وتدل الصورة التى تلتقط هكذا على وجه واحد من حركات الحقيقة المطلقة الزائلة معا ، فهي مطلقة طرفة عين غير صادقة بعد هذه الطرفة ، فيجب ان تستبدل بها صورة اخرى ذات قيمة مطلقة زائلة معا ايضا ، شأن الصورة المتحركة . »

ذلك ما كان من شأن التغير والثبات فى النحوالاول من الواقع ، واما النحو الثانى فهو ميدان الذرة والكهرباء . نقول اولا انه اذا كان مما لم يعد فى حاجة الى جدال ان الحس هو مصدر المعرفة - على ما تقدم وعلى ما ساعد اليه آخر البحث - فان ما يقدمه لنا من معطيات هو اذن صحيح وصورة مطابقة للاصل . هذا الحس لا يريني فى حياتي اليومية العادية ان « قطعة المعدن فى اليد تتحرك لتجاذبها هي وابعد الكواكب وتبادلها الاشعاع (٢) » وانها مركبة من عدد هائل - متناسب مع نوع كتلتها - من الذرات المشتعلة كل منها على اعداد معينة من « الكهارب » Electrons الدائرة فى افلاك لها ، بسرعة خارقة . . وغير ذلك من الاوصاف التى لا تقع مباشرة تحت الحس . اجل اننا لا ارى ذلك فى حياتي اليومية العادية وانما ارى انها فقط قطعة « صلبة » وانها تلمس وتحس ولها امتداد وانها

(١) ملخص عبارة انتشاين وانفلد ان الابرّة المغناطيسية والقوة العمودية عليها تناقض وجهة النظر التى تقول ان القوة لا بد ان تؤثر فى الخط الواصل بين الجسمين ، وانها تتوقف فقط على المسافة بينهما . تطور علم الطبيعة صفحة ٩١ .

(١) مجلة علم النفس الدرس الحس (انظر ثبت المراجع فى اخر البحث) .
(٢) حياة الحقائق . صفحة ٢٠٤ .

كلمات منكسرة

بين مرتكر ناظم حكمت المقالدي ومرتكزي
المقالدي اختلاف جلدي . ولكن ما حدث ان مست
اونار قلبي كلمات مثلما فعلت كلماته البسيطة ...

قل لي يا ناظم ما تجدي الكلمات
ما تجدي لفظة « يا ويأي ! ان » الرائع « مات »
ما يجدي ان نصرخ « أغرب يا موت أيا كافر »
انعيد ديبب النبض الى جسد الثائر ؟
ما تجدي كلمات منكسره
من نفس منكسره
في زمن مكسور الخاطر ؟
قل لي ما اجدت كلماتك أنت أيا شاعر ؟
يا أنبل من غنى الانسان وغنى أشراق المستقبل ، آدمي
الحنجرة غناء

قل لي يا ملك الشعراء
هل أرجعت الاشعار بكاره هذا الزمن العاهر ؟

هذا زمن اهتك
هذا يا ناظم زمن ما انفك
يجعلنا لا ندرى هل نبكي ام نضحك
هذا زمن تلد الأيام به كل عجيبة
الومي سياط
والادراك مصيبه
والظبية فرقى في الدم
هذا زمن أضناه العقم
فهوى أجرد مقتول الحس
لا يلد سوى الرعب اليابس
والريبة والشك المدمور
هذا يا ناظم زمن مجرم !
مجنون من يسمع فيه ،
من يبصر ،

من يعلم ..
مجنون من يحمله على كتفيه ،
يتذمر أو يهتم
فالعاقل في هذا الزمن الاهتم
من خاط الأسلاك على فكيه ،
رفع يديه ،
أرسل دمعات
واستسلم .

عبد المجيد عبد الرحمن
رابطة ادباء جامعة الخرطوم

الده بالطريقة النسبية ، اي ان اطلاقها نفسه مبنى
على عدم الاطلاق ، وان عدم الاطلاق هذا يفهم على نحوين
الاول انها غير مطردة في الميدان الحسي اطرافها فسي
الميدان المجهري ، الثاني انها غير ثابتة على مر الازمان ،
الا من حيث اسمها ، وهنا نجدنا على ابواب محور
الموضوع ، الا وهو « مبدأ الذاتية » ونصيب الحقيقة منه .
ونبتدىء هنا بسؤال بديهي في هذا المقام ، وهو
انه اذا كان للحقيقة هذه الطبيعة الناقصة من
« الثبوت - المتغير » فكيف اذن يمكن العلم ، وكيف يمكن
التصرف بالاشياء والتعامل مع الناس ؟ وبما ان هذه
الامكانات متحققة فعلا في الواقع ، فهل لا يدلنا ذلك
على ان الحقيقة هي « اسمى مما وصناها به ؟ »

ان محاولة الاجابة على هذا التساؤل تعني في الوقت
نفسه محاولة الاجابة على مكونات الحقيقة ، على كنهها
وجوهرها (١) ، وعلى الرغم من اغراق ذلك فسي
البتافيزيك وشعبه بين التحليل الصوري للواقع والتحليل
المادي له فانه يمكن ان يقال ان الحقيقة ما دامت
تعني انها تعبير عن الواقع - او هكذا يزعم لها ، وما
دام الواقع على ما سبق ان رأينا ، مكونا من الثابت
والمتغير معا ، فيلزم ان تكون هي الاخرى - بحكم
الزعم - مشتملة كذلك على الثابت والمتغير معا ، اي على
الناحية الصورية الذهنية للثابت والمتغير ، ولكن فكما
ان الواقع متدرج رغم التباين بين عالمه الحس واللاحي ،
كذلك ليس من فواصل معلمة محدودة دائما وابدا بين
عنصري الثبات والاستقرار المتكونة منهما الحقيقة ،
وذلك أيضا رغم امكانية وفعالية تغلب بروز احد
العنصرين على الآخر .

ويمكن ان يقال بعد ذلك الاحتراز ان الافكار الاولية
المعروفة بـ « مبادئ الفكر » لها بمثابة العنصر الثابت
من الحقيقة . واما المتغير فهو ما يتوصل اليه الفكر
بواسطة هذه المبادئ نفسها من استنتاجات وقضايا
وقوانين ، موازية لما تدعي تمثيله من الواقع ، فهي
من حيث تعبيرها عن جانبه الحركي فقط ، مجرد فرض
للتفسير الوقت لا تردد في نبذها وتعديلها كلما اقتضى
تطور العلم ذلك بل ان تاريخ العلم كله ليس سوى
اعادة تجديد للنظريات على أسس جديدة استنادا لخطأ
الأسس القديمة - غير انه مهما كان في تاريخ العلم من
نياء او تبديل ، فانه لا امكان لتبديل المبادئ نفسها التي
تقوم عليها الفروض (جملة القضايا والقوانين) المتغيرة
رغم ما تثير هذه المبادئ من بعض الصعوبات على
ما سيأتي في موضعه .

واهم هذه المبادئ هو المعروف « بمبدأ الذاتية » او
« مبدأ الهوية » وعرضه هو موضوع الجزء التالي من
الدراسة . اما الجزء الذي يلي بعده ، وهو الاخير
فمناقشة المبدأ ومحاولة تقديم الاقتراحات بصدده ما
يشبره من المشاكل والصعوبات ..

الجنيني خليفة

(١) استعمال الكلمتين كإطار لغوي فقط دون ان التزم بمدلولهما

الفلسفي ، وسوف يرد ما يوضح المعنى الحقيقي لثقل لفظة الجوهر .

الملح

ما الذي أثقل في الدرب خطانا الظافره
وكسا أعيننا الجدلي غمامات الشجن
وابتسامات لنا مشدودة
قد تراخت واثنت أطرافها
وخلا من همسها نبض النغم !
اننا كنا لعقنا جرحنا
ونفضنا الترب عن مرتعنا
غير ان الملح من زاد الطريق
رسبت حياته في قلبنا .
قد تنشقناه في أنفاسنا
وبلونا طعمه في حلقنا
وحملنا ثقله في خطونا
وطفت لدعته نحو الشفاء .

ما الذي يحزننا ؟ .. أنا عرفنا ؟
ونفني الحزن في أشعارنا ؟
ثمنا صفناه من أيامنا
وتمنيناه في صبوتنا !

نحن لم نندم لانا قد عرفنا
وملكنا الصبح في جلوته .
قد ملكنا في يدينا عاريا
جسد الدنيا العجيبه
وسمونا فوق أوهام طريات حيارى
نسجتها العزلة الصافية العينين والصوت النقي
أنت ياحلوة ياذاث الاغاني الحاله
وجهك الطفلي جافانا فأبصرنا الحقيقه
في زحام السوق والسيرك العجيب !

ليس سخطا ذلك الحزن المندى بالشجن
يقطر المر به عطرا سخيا
قد جلبنا - قبل - في جوف الليالي الدافئه
عطره النفاذ من أقصى البحار
من بلاد البنت والجزر البعيده
ودهننا في الليالي الداجنه
وجه معبود لنا قاسى القواد
رأسه الشامخ ساقيه الى أقدامه
وذراعيه وكفيه الحرار .
فاذا في رعشة الفجر وردنا ساحة المبد غرثى خاشعين
عبق العطر فأعطانا القلق
ورأينا الصبح مرا وغليظ ،
وانصرفنا ...

نكشف الستر على كل غطاء
ونعري الاقنعة ...
جبهتنا أوجه نكرها
شائعات الخلق عوراء الحدق
كل عين لا ترى غير طريق واحده
وسعار الجوع في وقدها .
صلبتها رغبة تحرقها
فتدوس الخلق شلوا ومزق .
ومرايا تلتوي فيها الصور
كأفاعي الغاب صحاها الهجير
لست تدري أنها جوهرها
أي رسم يهتدي فيه الحدق .
فتداعى الملح في أغوارنا
وعرا خطواتنا ثقل رتيب !

ما الذي يحزننا ؟ .. أنا عرفنا ؟
ونفني الحزن في أشعارنا ؟
ما علينا لو تغنينا الشجن
ساعة ثم انصرفنا سائحين
في زحام السوق والسيرك العجيب
وغرقنا في بواديه المريبة
اننا بعد هنيهات سنرنو للنجوم
ونناغيها بكلمات حنونات وضيئة
ونناجيهما بشوق ووله .
لو شربنا قطرة من صفوها !
لو غسلنا الملح في أكوسها !
لم تزل ترنو الينا ..
مرسلات من ضياها دعوة ...
كيف نحفوها وفي القلب حنين
لليالي الصافيه
لخيالات رقيقات عذارى
لم تظا أقدامها وحل الطريق
في زحام السوق والسيرك العجيب ؟!

لم تزل ترنو الينا ...
فرفعنا رأسنا في وله
ثم صاينا لها أغنية
وزها في عيننا لمع البريق !
رغم ان الملح في أغوارنا
لم نزل نرنو الى النجم الطليق
ثم نزل نرنو الى النجم الطليق .

القاهرة
ملك عبد العزيز

الطائر الأبيض

قصة بقلم نديم خفيف

على زغبه الدافئ ، وعاد به وهو يحلق في عينيه ، ويفرق في صفائهما ، ويرى ان الدنيا جمعت له فيهما .

حسب «عمر» ان الوقت قد حان ليدعو السرب اليه فرمى القصبه الى الارض واخرج من صدره « طيرة » قد قص قوادمها ، وجعلها فتنة للطيور ، ثم رفعها في الهواء فرفت تريد الطيران فلم تستطع ، ونظر الى « ابي رحمو » فاذا هو على سطح داره ، يفوي السرب بطيرة له يرفعها بيده ويخفضها وهي تخفق بجناحها ، ويطنه يرتج من امامه ، فاضطرب قلب « عمر » في صدره كما تضطرب الطيرة في يده فنظر اليها كأنه يرجوها ان تبذل من فتنتها لعلها تفري الطيور بالهبوط . ثم رفعها في يده فرفت ، ورفع جاره الطيرة في يده فرفت ايضا ، وحلق السرب فوقه مرة ، وحلق فوق جاره اخرى ، ثم امتاز فرقتين ، هبطت فرقة على سطح جاره ، ودنت فرقة اخرى فحطت من حوله .

ساق عمر الطيور الى الاقفاص ، ورمى على ما بعد منها الشبك ، حتى اذا اجتمعت له كلها جعل يدها ، ويتعرف اليها ، فلم ينكر منها الا طائرين غريبين هما غنمه من هذا اليوم ، فحسبهما في سلة من قصب ، واراد ان يهيئ للطير طعاما فشفله امر الغريبين عنها ، وخيل اليه انهما لا يبدلان طائره الابيض ، وتفقد ليقرن بينهما وبينه فلم يجده في الاقفاص فوجف قلبه . وقفز الى الحائط وهو يدعو اليه ويرجو ان يجيب نداءه فلم يسمع له حسا . فعاد الى الاقفاص يتفقددها ويعد طيورهما ، ويكشف العصير عن ارضها - وقد خيل اليه الجزع انه قد يجد الطير تحته - فلم يجد أحدا ، وابقن بفقدته فارتجفت ركبته وتناقل الى الارض لا يكاد يعي شيئا .

جلس « عمر » على السطح يشيع سرب جاره بطرف ذابل وقلب كبير ، وكأنما شاركته الحزن رايته ، فهي تهتز للريح واهنة القوي ، كأنها قطعة من الهم سوداء تيسط عليه ظلا الحزين .

لقد فارقة السمعد منذ فارقة الطير الابيض ، فلها عن طيورده جميعا ، وخانه بعضها فاوى الى سرب جاره ، وشرذ بعضها الاخر هائما على وجهه ، وأودت جوارح الطير بما بقي منها . . كان طيرا تحرسه الملائكة فلا يخشى على سرب يقوده هلكة ولا فتكا ، وكأنما ألقى عليه الجمال مهابة فلا تقربه الجوارح ، وألقى عليه الفتون أمانة فتألفه كل انثى مزهوة بذيلها ، لا يظفر عمر بها ولو يدل ماله كله ، ولكنه تذكر انه لا يملك شيئا . . وابن هو من تلك الايام التي ابتسمت له ، فكان ينزل الى سوق الجمعة فيبيع ما يفنم من الطير ويشتري بها أغلى الطيور ثمنا ، واجملها شكلا ، واصفاها لونا ، فاذا بقي معه شيء - وكما كان يبقى - اشتري قميصا مخطئا او نعلا احمر مدبوغا ، او قبعة ملونة مما يصنعها السجونون يقطعون به سنين الملل الناس ، ويؤثر ان تكون مزينة بصور الطيور والعصافير ليألف ذلك مع مهنته ، ويتنعم به عن النفاق فلا يخالف ظاهره باطنه ، وسره علانيته . . واخر شيء اشتراه من السوق ، هذه التكة الحرير التي بقيت له من ذلك الزمن الزاهر ، فهو يحرس عليها كما يحرس العشاق - ولم ير احدهم - على ورقة ورد ذابلة ، او رسالة زرقاء حائلة اللون .

ولمن الله جاره ، فانه لا يدري اية حياة افسد بعناده ، فقد جاء « عمر » اليه يوم أوى اليه الطير الابيض ، فسأله ان يردده اليه فابى ،

أضاعت الشمس الافق ، ثم ارتفعت تتسلق صدر السحاب ، فتمطت المدينة ، وتناوبت نوافذها تستقبل الشمس ، فهرب الناس من الداخلين وقد احمرت عيناه ، وغمر النور دالية قديمة تنوء بالنافيد أغصانها ، فتيسمت وانزلق النور بين اوراقها في غفلة منها ، ووقف على اقفاص الطيور يرنو اليها وادعا ، فاذا أحسبت به ابتسم لها فاذنت له ، وهي ترف بأجنحتها ، وتنقر صدرها الابيض بمنافيرها الحمر ، ثم استقبلته - وقد أصلحت من زيتتها - بهدير كأنه ضحك الاطفال .

وبعث النور بعض شعاعه فغمر الفناء ثم دق باصابعه الناعمة زجاج النوافذ فأفاق « عمر » من نومه ، ونظر الى الشمس فأذى عينيه شمعاءها فتشابه وعرك أجليه ، وهم بان يففي اغفاءة لولا ان ذكر شيئا فرمى باللحاف بعيدا وجلس يحك ففاه كالكهر الوستان .

وسمع نداء يتعالى كنزقاء اليوم فوقفت يده على ففاه ، ثم اسرعت الى سرواله الاسود الملقى بجانبه فقربته منه فنهض يدخل فيه ويعقد نكته حول خصره بيد أرجفها الناس ، ثم ارسل ما افضل منها على جانبه ، فكانت تهتز لحركته وتسكن لسكونه .

ونظر الى وجهه في مرآة مثلومة فلم ينكر شيئا فالتفاه الى الارض قرب صحن حساء فانتلمت مرة اخرى ، ورفع الحساء اليه فرشف منه وتلمظ واراد ان يرشف مرة اخرى ، فسمع النداء فاصفى له وهمس : « أبو رحمو ، يطير سربه قبلي ، فلا عجب ان الفه طير غريب . . رجل يسمى لرزقه . . »

واراد ان يعتذر عن كسله فأضاف :

« . . ولكن الرزق بيد الله » .

وخرج الى الفناء فاذا النور قد بنى اعشاشه في زوايا الظل ، وغمر بثلجه كل شيء . فارتقى الى السطح سلما من خشب أثبتت درجاته بمسامير صدئة عريضة الرأس ، كأنها عجائز تتقي الشمس بمظال سود قديمة . وأسرع الى الاقفاص يفتحها ويسرح الطيور منها ، فدرجت تشر اجنحتها وتنفض ريشها ، وتنفض صدرها وتطرف بأجفانها عن عيون صافيات . فركض وراءها فتطارت في الجو واختلط حفيف اجنحتها بنخيل خلاخيلها ، ولكن تغاذل بعضها وحط على الجدار قريبا منه ، فمد اليها قميصه طويلة قد عقد برأسها خرقة سوداء ، وزجرها بصفيره فنجت منه وادركت سربها وانتظمت فيه ، فجعل يتنق بها ويحثها على التحليق حتى اذا اصعدت في الجو وغابت في السماء ركز قصبته واستند اليها بيساره ورفع يمينه الى حاجبه يستظل بها من الشمس ، والرياح تعبت بالخرقة من فوقه فلا يابه لها وما شغله عنها الا سربه الذي اختلط بسرب جاره فلم يعد يعرف بعضها من بعض حتى لقد أضل طيره الابيض الذي اشتراه من سوق الجمعة فرحا صغيرا ناعم الزغب ، لين الجناح ، هما زال يطعمه من الذرة حتى أعانه على النهوض ثم أعانه على الطيران حتى برغ فيه ، فوضع في ساقه جرسا من فضة وسرحه مع السرب مزهوا به ، فأغوى من أول يوم يطير فيه أثنى شقراء الذيل ، أعجبت به ، فهبطت معه ، فقبحها «عمر» اليه وباعها في السوق بزوجين من ذكور الطير .

كان السرب يرف في الافق يقوده الطائر الابيض والشمس تلمع في كان السرب يرف في الافق يقوده الطائر الابيض والشمس تلمع في واجراسا تصل . فصاح بها ولوح بقصبته لها وقد احس بالشمس تسري في دمه والشوق يزهر في صدره ، وود لو نبت له جناح مكان يديه هاتين فحلق به الى الافق ولحق بطائره الابيض فقبل جرسه الفضي ، ثم مسح

وأطمعه بالمال فهزيء به ، فأعطاه طيريه اللذين غنمهما منه فلوى اعناقهما بيده ورماهما في وجهه ، واغلق الباب في ضجة صاخبة .

وهو لم يحزن عليه لانه رباح صغيرا فأطمعه الغرة وسقاه المساء ، ولكنه يخشى ان لا يعرف جاره قدره ، فينزع جرس الفضة من رجليه ، ثم يجسسه مع انثى فيبحة لم تكن تطمع برؤية عنقه الابيض ومنقاره الاحمر ، فيبتس قلبه الصغير ، فينحل جسمه ، وينسل ريشه ، ويمتنع عن الطعام والشراب ، فاذا رآه « ابو رحمو » على هذه الحال ذبحه وشرب عليه وهو - ما علمت - سكير يجري الخمر في عروقه مجرى الدم . ورفع نظره الى الافق فاذا سرب جاره قد ملا الجو رفيفا ومد على الشمس جناحا .. فهمس :

« لا أدري كيف يبارك الله له في سربه ، وهو سكير فاسد الخلق ، أخرج هرا لانه سرق له طيرا ، وقد سألت « الشيخ » عن هؤلاء الناس فقال ان الله يمد لهم ويفريهم بالاثم ثم يطش بهم ، وانه يدخر للصالحين في الآخرة ما جرموا في الدنيا .. وقال أشياء كثيرة نسبيتها .. ولكن هل أستطيع أن أطيّر الطيور في الآخرة كما أفعل الآن ؟ سيسمعون لي بذلك لا ريب ، والا لا معنى للحياة هناك .. »

وانقلت القصبة يده ، فأراد ان يلقي بها لكن لم تسمح بها كفه وعز عليه أن يهجرها بعد صحة عمر طويل ، كما يعز على حامل الراية ان يرمي بها الى الارض ولو خذله الجند وانهمزوا من حوله .

أطلت الشمس على الافق فراعها هذه الهاوية من الغيب التي تريد ان تبتلعها فاصفر لونها ، وتعلق شعاعها بذرى المآذن ورؤوس الاشجار ، فتمطى الظلام في كهفه الشرقي ، وتنفس نسيما باردا ارتجف له « عمر » وحدث نفسه بالنزول والقي على سرب جاره نظرة حركت في نفسه الذكري ، فدمعت عيناه وود أن يستريح الى البكاء من شجته ، اولا ان رأى في الافق شيئا غريبا كانه النقطة السوداء ، فاتبه نظره فعرف فيه

الحداة عدو الطير ، فهوى في السلم .. وأخرج من خزانته بندقية له عتيقة ، فأعدها ثم رقي مرة اخرى ، ووقف ينتظر ان تقترب منه فينال منها مثلا .

« ... ولكن ما لي ولهذه الحداة أرضها ، وليس عندي طائر فتأكله ولا سرب فأشقق منها عليه . وهذا جاري غافلا عنها ، وهو أولى بقتلها مني ، ولعله الان لا يعرف الحداة من المئذنة ، يشرب على طير مريض او يشعل النار في هر سارق .. »

واختصمت الهواجس في صدره :
- هل تظن الطائر الابيض مريضا ؟ لعله حبسي مع تلك الطيرة القبيحة ..

- لا اظنه يفعل ذلك .. بل اراه مع السرب هناك .
- لا .. هذا طائر اخر يشبهه .. انتبه قد اقتربت ، يجب قتلها .
- نعم ، يجب قتل الحداة اينما وجدت .

صعدت الحداة في الجو ثم أهوت الى السرب بمخيلها فلم تصب منه احدا ، وانتشرت الطيور في كل جانب يحثها الخوف وينجو بها الرجاء ، فلمع الحقد في عينيها ، واتبعت طائرا امتاز من صحبه وكادت تظفر به لولا ان رمى « عمر » فدوى الصوت وارتطم الصدى بسذرى المآذن ، ومالات رائحة البارود انفه وحجب الدخان السرب عنه ، لكنه أبصر بالحداة قد جنحت ثم هوت وقد تظاير ريشها في كل ريح .

وانقشع الدخان عن طائر ينثر في الهواء مذعورا ، حتى خلق فوق « عمر » فخذلته قوته وسقط . وركض اليه فاذا الجرح يتدفق في صدره ، وقد خفض جناحيه ولعت عيناه ، وهو يرجو ان يقف فلا يقدر ، فضمه الى صدره وبكى ، فانسكبت على جناحه دمة كبيرة انتفض لها واهتز جرسه الفضي الصغير .

تدبير خشفه

جامعة دمشق

دار الاداب تقدم :

« الشاعر القروي »

(رشيد سليم الخوري)
في ديوانه القومي المنتظر

الله عَصِيْر

● الشعر الوطني ، الشعر المشرب بروح الوطنية العربية الكبرى ، هو هو الشعر الذي يلزمننا اليوم . وقد جئنا أنت به ، وجئنا بالجم بدل الدموع .

امين الريحاني

● كل حرف من منظومك شواظ من نار ، وكل بيت عريئة يزأر فيها أنشد غضوب . فلست مبالغا اذا قلت انك شاعر الوطنية الذي لا يتعلق به درن . وان لك في

عنى كل عربي صريح منة لا تجحد .

امين ناصر الدين

● انك شاعر العروبة منذ وجد العرب ، فلم يتفق ان وجد شاعر اخلص للعروبة وجاهد في سبيلها وتغزل بفضائلها مثلك .

احمد الصافي النجفي

● انت ذو روح وثابة ، خدمتها قريحة وقادة وشاعرية عالية ، استطعت ان تترجم بها ما يضيّق به صدرك بأفصح اسلوب وابلق تعبير فجاءت أعاصيرك بما يتعاضى على التبلاء ويتمنى أن يلهم بمثله أشعر الشعراء .

فارس الخوري

● الله الله للشعر الموفق في أوسع ما يقع معنى التوفيق الشعري . فهنيئاً للعصر بديوانك ، بل للملايين العرب في كل قرار لهم على جنبات المعمر .

امين نخلة

● اعليت شأن الادب في المهجر ، وبيضت وجه العروبة ورفعت قدر البربارة الى مستوى العواصم الخالدات . فلبنان مديون لك بالشيء الكثير .

بولس سلامة

الثلث ٣٥٠ قرشا لبنانيا

صدر حديثا

طاحونة القات

الى فجر اليمن الذي انبثق اخيرا .

(١)

فكّاه الطاحونة ، والعمر المطحون .
ويقهقه كالمجنون ، وما هو مجنون ،
ويتمتم ، فالزفرة آذان ، وعيون :

ا في الجيب ريال يا حصّسه ،
والقاب خلي ، والعين قريه .
أوراق القات كثيره ،

ونضيره ..

كمحيالك الغض ، نضيره !
الجيب ملىء ، يا حصّسه

قصي ، بالله ، علينا ، قصه !

حصّة حسناء يمانية ،

سمراء ، وفارعة الطول .

ويد الليل الساجي ، في نظرتها الغزلانية

في الشعر العربي ، المجدول !

وتفيض على مبسمها النديان المشرق ،

أنهار رحيق ، معسول ، متدفق !

قالوا : ما خطرت يوما ، في حي ، حصه ،

الا زرعت في الحي - بخطرتها - غصّه !

(في الجيب ريال ، فضي

القلب خلي ، والعيش رضي .

والعمر ثوان ، يا حصه ،

قصي ، بالله ، علينا قصه !

(٢)

رفع الستر المدل ، وانداح الطيب ،

فهفت افئدة سكري ، وقلوب ،

دار النادل بالقات ، وفرقع مزهر ،

وتطيّب ليل اليمن الداجي ، بالمسك ، وبالعنبر !

(الجيب ملىء يا حصه

قصي ، بالله ، علينا قصه !

قالت حصّة : (يا سمار ،

يروى ، في أحد الأمصار ،

أن عتيا ، شاد له دارا ، أية دار ،

تذهل منها ، الأعين ، والأبصار ،

واحاط الدار ، بسبعة أسوار

تغلق عن اسرار ، لا كالاسرار !

قالوا : كانت افواج الشعراء ، تنام ببابه ،

تتجاذب اطراف ثيابه ،

تلثمها ، وتطرزها بالاشعار ،

ويجازيها هو بالدارات .. لكل وضع دار ،

ونكن بذيء جعل ،

لكن ، دار الزمن العاتي ، فيما دار ،

ولدورات الزمن العاتي ، هول ،

فاطاح به ، وبزمرته ،

نعتق اليوم ، بدراته !

(٣)

(يا حصّة ، يا بلقيس اليمن ،

ما شأن الممار ، بدورات الزمن ؟ !

مهما الليل تلبد ، يشرق ، بعد الليل ، الفجر

فدعي قصص الظلمة : يا حصّة غنيينا

مما يحمانا للبدر ويرميننا ..

بين جنائنه نصخب : « يامولانا البدر !

حصّة ، بلقيس الحلوه ،

غنتنا ابدع غنوه ،

فاتيناك ، اغمرنا بالنشوه ! »

غني .. غني يا بلقيس الحلوه !

غنت حصّة اروع لحن ،

كان شجيا ، وبه رعشة حزن :

(يا دار ، خيمت الليالي السود يا دار ،

وطغى الظلام ، فدمع عيني مهرق ، مدرار !

عيني على السمار ، كيف تجمع السمار ،

زمرّا تخور ، تضمها او كمار

لا كان هذا الصبح ، ان لم تشرق الانوار

تودي بجيش الليل ، بالظلمات يا دار !

سكتت حصّة ، بلقيس الحلوه ،

وتبدد جمع ، وانتهت الغنوه !

(٤)

طلع الصبح ، وغرد حسون ،

وصريع القات ، يقهقه كالمجنون ، وما هو مجنون

فكاه الطاحونة ، والعمر المطحون

(الجيب خواء يا حصه ،

والقاب حزين ، والعين كسيره !

كانت أوراق القات نضيره !

كان لنا سمار ، وانفضوا يا حصه !

قصي ، بالله على زوجك أية قصه !

حكمت العتيلى

الطريد في تجربة الشعر الحديث

بقلم أحمد السكندر أحمد

الجواب ، انه سديمي النزعات ، يعيش في رعب وجودي مع نفسه، وامانيه صوت هندية تنهشه الوديان ..

لقد ساعدت جميع الظروف على خلق شعور التفاهة عنده .. انسان بلا امكانيات ، ولحظة الادراك أفسى مما يستطيع احتماله .. وقد أدى به هذا الى اليأس . فيجيب ببساطة عندما يسأل عن تجواله :
وانا أسير ..

لا درب لي ، لا سقف يفرش ظله حولي :
وكابوس الهجير

رقطاء تبلعني ، تمزقني ، وتنفتني على سأم الرصيف «٣» .
لماذا يجرجر أفعال خيسته ؟ الجواب : لانه انتهى الى الاعتقاد بلا جدوى وجوده .. وجوده مضيق في عالم خواء ، وكان فرضا أن يفقد حريته مع فقدان الشعور بامكانياته .. فشعور الذات بامكانياتها هو ما يسمى بالحرية عند « يسبرز » :
انا فأر موجه يا أصدقاء
ملء حجري وحشة ، حقد صديدي وذكرى . «٤»

انه النموذج الرافضي العربي الذي لم يتلمس طريقه بعد .. انسان ديني مغلوب على أمره ، ومآسيه أقدار خارجية تسحق فيه النسخ البدائي ، فاذا به مع الجري موشم القلب ، زين له البهرج فضل .. قرري كان يعيش في سعادة ، حرا في فلواته .. لكنه لم يستطع مقاومة الاغراء ، والمدينة أفواه شهية .. كوم من التمر لانسان البادية فانساق مع الدعوة التي سماها بومة :

وغزتنا من وراء الغيم ، من خلف الافق
بومة تنمي علينا ان نعيش ،
في البراري كالوحوش «٥» .
حتى اذا ما تكشف امامه عالم الزيف عن تنين رهيب صرخ بما تبقى لديه من أصالة عميقة الجنور :

آه !! انفاسي يا رب .. أغث هذا الشقي .
ان للظروف القاسية التي تؤوله مكان الصدارة في تفكيره ، فلم يجد الى التحرر منها سبيلا .. انه انسان في الشباك ، والقائدية حلم لن يصل اليه الا في مرحلة متأخرة يتصبى فيها النضال .. حاول ان يفر فحقد على الوجود ، وكان الحقد الوجه البدائي لرفضه هذا الواقع في محاولة التعبير عن مآسيه .. فهل يرضي الحقد نوازع ؟ وهل يجديه شيئا ؟

شمري دخان لم نزل ناره لاهثة زرقاء في أضلعي
نذرتة للحقد غنيته على مهب الفتن الاربع



علي كنعان

الطريد «١» : انسان ملقى ، عاله أضواء ، وإيامه ذكرم عنيفة ، أضواء انسحافات الجبل في مخاض لم يتفصح بعد .. فراح يتسكع في نفوسنا كصيفة حضارية شرّش فيها واقعنا المرفوض .. وكانت انعكاسات الشمعية حادة في نعم الشعر الحديث ، متخذة شكل مأساة ، وعنفا دراميا جعل من الجيل أناسا عجافا يهتزون لدى تحدثهم .. أناسا فقدوا أترانهم ..

لقد فر الواعون .. الشعور الحاد ، ورفض الواقع أدبا الى موقف ضبابي مضيق ، فجاء الطريد انسانا موزع النفس ، له ذوات عدة ، واتجاهات متباينة لا يتلمس مسالكها الا وهما يوحى له بالخبة .. انه انسان بلا وجه ، انسان بعيون باطنية مشاكسة فلا يستقر على رأي .. هذه مأساة الجبل : الحيرة بين قيود الماضي ، وانطلاقات الحاضر . وما دام حاضرا مغاضا ، والماضي موضوعا في تلاجع كان لابد من الحركة .. لكن الحلبة صغيرة ، والمتسابقون يدورون حتى « الدوخة » .. انهم محور صراع هم ضحيته ..

أفانك الجيل من خدر القرون الماضية على ضربات نحاسية ملتفتا حواليه .. ان ضبابية الماضي لم تستطع ان تحجب عنه مستنقع الحاضر . وأسن النظر فيما يحيط به فماذا وجد ؟ أخلاق العمامة تطرح أرضا ، والجيل بدء خلق جديد ، شهود عمر محتضر ، والشباب أجفهم مزج حضارتين لم يتجانس بعد ، مزيج بود من المعجوز مضاجعة الشاب .. عجوز متصابية مبلغ همها أن تستعيد في لحظة ذكرى سالف أيامها ، وأب فوار الدم يريد بها يناهض مياه كبريتية .. كلاهما يود من الآخر شيئا مفقودا ..

قلّة أولئك الذين تخطوا المتمة ، في حين بقي الآخرون في دوامة تلتفتون حواليتهم مشدوهين .. التوايت الحجرية ، والقبور الدكنساء تتوسط حديقة الحب ، حيث كان يجب أن تنمو الزهور .. ولعل احد سكين تتسلى بقلب الانسان .. سكين الذكر وخيبة الامل .. كان صراخ الطريد قصيدة رمزية لشاعر انجليزي :

ذهبت الى حديقة الحب
ورأيت ما لم أشاهده من قبل قط :
كنيسة صغيرة مبنية في الوسط ،
حيث اعتدت أن ألبو فوق العشب
أبواب هذه الكنيسة كانت مغلقة
وعلى الابواب مكتوب « ممنوع الدخول »
وهكذا استندرت الى حديقة الحب
التي تحبل كثيرا من الزهور الجميلة
لكنني رأيتها ملأى بالقبور ،
والتوايت الحجرية حيث يجب ان تكون الورود
ورهبان في حلل سوداء يتجولون
ويلفون بالاشواك أفراسي وامالي .. «٢» .

لو سئل الطريد عن وجهته ، والمكان الذي جاء منه لا استطاع

«١» دراسة حول الديوان المخطوط لعل كنعان « أنسام الراحة الضائعة » .

W. BLAKE : Poems P. 162 «٢»

«٣» قصيدة « الشبح »

«٤» الفأر والغراب .

«٥» أنسام البادية

فالحقد ذئب طيب جالس
لم يجده الحقد .. فراح يتطلع الى شمعات طريقه ، مشعلا سراجا
خافت الضوء في سرايب نفسه ..
انه تافه !! هكذا انتهى الى الاعتقاد ، غير انه سيتخطى هذه
المرحلة .. لا بد له من قفزة .. في احدى المرات حاولت ضفدعة ان
تفاخر الثور ، وان يريه انه ليس اسد منها كبيرا وعظمة فتفتحت جلدها
وما فتئت تزيد اساعا حتى قضت ..

الضفدعة طريد تافه يحب ان يتعلق ، ان يدعي ما ليس فيه ،
والحزن نعم جنازتي يسير على توقيعاته فكان آئنه التفجعي :
اذكري أسطورة الضفدع والثور ، اذكريني
ما انا الا بقايا ضفدعة !
طلما حاولت جهدي ..

في ذرى عالمك الوحش الالند
ان اراني ،
ادعي ما ليس لي
أنفخ جلدي .. «٧»

الصفة المميزة للطريد انه يعي ما يفعله .. انه على دراية تامة بما
يجري حوله .. من اين جاء ؟ يستطيع ان يقول :
من اين ؟ لا ادري ، ولا اين المصير !
طفل بدون اسم ، بلا حس ، بلا وجه يسير .
الطريد يسير .. هل لنا ان نتساءل عما يريد ؟ نستبق الجواب
مستقرئين خط سيره فتجيب : انه لا يدري ويدري انه لا يدري ..
ماذا تريد ؟

— أنا ؟ ما أنا حتى اريد ؟!
يا سيدي ، لا شيء ، لا ادري ،
أفتش عن صديق
حي ، وابن الحي ؟ أبحث عن طريق
عن منفذ لاف من هذا الحريق ..

لقد سيطر عليه شعور التفاهة ، ولن يتأتى له الخلاص منه بسهولة
.. سيمقق تجاربه كثيرا قبل النجاة .. لكن عدة رواسب ستظل عالقة
بنفسه كما سترى .. ونظرة الى واقعنا تجعلنا على شبه يقين بان حالة
الطريد هذه ظلال باهتة لما يعانيه ..

المهزومون جيل عربي عزل عن قضيته في السنوات الاخيرة ، ذوو
شعور حاد بالواقع .. والطريد كما أسلفنا انموذج العربي الذي لم
يتلمس طريقه بعد رغم احساسه الرافض لما يحياه .. والرفض يبقى
شعورا ثوريا فاصرا ما لم يتوجه الالتزام ويحدد معالم الطريق .. اذ لا
يكفي الثورة على الواقع والتنكر لمعطياته ، ما لم تصدر في هذا عن عقيدة
بيئة العالم ثورية الفكرة والاسلوب .. وهكذا كان رفضيا غريبا بين
الاخرين .. ذاتا متلججة ، مشلولة الاطراف :

ولكن كنت بينكم
غريبا ، ضائعا عنكم وعن ذاتي
أراكم في الضحى موتي
وما أنتم بأموات
وتحت الليل أبطلا
ولكن دون اصوات

فأبستكم وأغرق في خيالاتي .. «٨»
ويتطى شعوره بالقرية داخل نفسه حتى درجة النواح فيتن :
أصفح الالاف من هذا الجراد المستطير
لا عين ترمقني بحقد أو حنان
لا كف توقظني ، تمد لي النحية ، لا لسان

لا نفر يبسم من صميم القلب لي .. «٩»
هزمت الظروف المحيطة به ففرق في الاحلام .. والرؤيا احدى
سمات الديوان البارزة ، أو بعبارة أخرى الهروب ديدن الطريد المسحوق
.. انه عثيف بتأله ، مرير الصراخ :
وقلبي لم يتح لي جرحه يوما لتحريره
وددت لو ان ما فيه من الدكري
تموت فدى هنيئات من الاتي ..

وأية هنيئات يعني ؟ ان كانت امتدادا لمعطيات واقعه فالى الشيطان
رؤياه .. لقد عاش فوق دفة وسط البحر تتقاذفه الامواج ، قلنا لا قدرة
له على توجيهها .. اذن كان لزاما عليه أن يقول :
تموت فدى هنيئا من الاتي
كما اهوى ، كما اختار .. أحياها .. «١٠»

أمانيه تلف بالاشواك ، والقبور الدكناء حيث اعتسدت ان يلهو في
حديقة الحب .. ولكن هل يبقى حيث هو ؟ هنا كان الطريد عند علي
كنعان متسائلا ملحا في هروبية وافحة نحو الاحلام ، فهو يبحث عن
الغريب المجهول عن « منفذ من الحريق » دون اتخاذ أية خطوة فعلية ..
ولعل هذا راجع كما المنا الى الاعتقاد بلا جدوى العمل ، والركون الى
هذا الراي .. فكان صراخه ومحاولاته انين ناي فوق كنف السوادي لا
يلبث ان يفسح صداه ، وفي الجو تعلق طائرة مزعجة الهدير ، والشلال
ينصب بعنف ، والعازف يمي كل هذه الاشياء مذهولا ..

ثم أخذ الطريد يجمع معطيات الحاضر بواعيته صورا فوتوغرافية
تثن على شفتيه .. كان حزينا بهدوء ، والحزن هو الخيط اللامرئي الذي
ينتظم قصائد الديوان .

في هذه المرحلة يتابع الطريد التقاط الصور .. الريفي في قريته
وفي المدينة ، معايشا تجربة أزمه روحية يعيشها بدوي «انسام البادية»
فينقلها اليها بصور ودبة بما فيها من انفعالات واحاسيس .. لكن القروي
اكثر ما يستأثر باهتمامه فيصور الحاصدين .. الكتل الباحثة عن رفيف
يابس تقسه بجبات العرق وبما علق على المناجل من قطرات دمستباح:
وعلى الرصيف

صور مشوهة حزينة
كتل من اللحم الطري .. تميش تحلم بالرفيف ..
ولكن من هذه الكتل ماساة تحياها ، ونوعية من الحياة كان لا بد
من الجهاد ضمن اطرها .. الاب وقد عدت عليه السنون والام التي تركت
ابناها سعياء وراء الرفيف ، والصبية السمرء المشلوعة في أزقتنا تحلم
بالعريس وجواد الحلم الاشهب ..

كل هذه صور تلتقطها واعيته ، وبداية اهتمامه بمشاكل الاخرين
انطلاقة نحو الثورة والالتزام العقائدي .. ان من يتحسس الام الرفاق
ويملك القدرة على مشاركتهم وجدانيا عواطفهم لهو الطليعة الجماهيرية
بنظر الثوريين فيناديهم بمحبة :

يا اصدقاء
هبوا فقد أرف المساء
ليل المدينة طيب يا اخوتي
يندى ويفتح ساعديه ، رافة للاشقياء
حتى سماء الليل في عليائها ، حتى السماء
بدموعها الازلية المتجمدة
ما بين اهداب الدجى .

غير أن مرحلته هذه تختلط بالمرحلة السديمية .. ولا يزال في نفسه
نزوع قوي نحوها ، او رسوبات لا يجد الى الفكاه منها سبيلا ، والقوى
الخارجية التي كان يتصور انها تسحقه ما تزال وفيه لمهودها ، فكيف
يرى السماء صديقا عطوفا على الابرياء ؟ انها لحظة لا ينسى ان يقول
بعصمها :

لكها سرعان ما تنسى اذا عاد الصباح
تندوب أدمعها ويرشها الضياء
وتمل غيرتها العيون المجهدة .. « ١١ »

انه يحمل صليبا فرضي عليه ، ومشاركته الوجدانية للام الآخرين
لا تنفذه من سد يمينته ، والاعتقاد بانه تافه لا جدوى منه .. وخلال
تجاربه هذه وهو يستقريء ما يحيط به لا يتخلص منها .. بل يحاول
ان يسبق ما بنفسه على الآخرين .. انسان مزور بالاكراه ، ويأسى
للآخرين ظانا انهم مثله مزورون ايضا .. فيصيح في ياس :

يا اخوتي
لا تنفروا من رؤيتي
انا مثلكم .. شيء بلا معنى صريح
وجهي بلا هدف ، وايماني جريح
لا رب لي
لا شغل ، لا مأوى ، ولا حتى ضريح .

حتى الرب ذبحه على هيكل رفضه اiban مرحلته تلك .. الرب
القاسي الذي لم ينفذ القطعان العديدة من الصبايا والشباب ، وعبر
نداءاته في وقتها التامعية قال انه يبحث عن صديق حي .. عن منقذ ،
وتلمس اليه السبل .. كان انسانا تسيره الاهداف ، يمشي في دوامة
.. على أرضنا تدور أحداث خطيرة ، وهذه الاحداث تؤثر عليه لاشعوريا
.. ما دام يؤمن بالاخلاص الشرعي والتجربة الحية .. والمعاناة ايقاع
الحس الصادق عندما نحاول وهي ذواتنا .. وقد كانت وما تزال نقطة
البدء الثورية في حياة الجيل ، ولم مذهب شتى تحصر المعاناة في اطر
مثلجة .. ولكن مدارها والحدور الذي يستقطب جميع أبعادها لا يبدو
الحس الصادق ، والمشاركة الوجدانية للمحيطين به .. انها بعبارة
مختصرة تجربة لا تقبل الزيف ..

حاول خلال سديميته ان يبحث عن طرق اخرى كان اولها تحسس
الام الآخرين ، ولكن الاخلاص جعله يتخطى مرحلته هذه ويفذ السير
لتصميمها .. الرفض شعور ثوري قاصر ما لم يتوجه الالتزام العائدي ،
والشاعر ملتزم ما دام لديه الحس الصادق المتجاوب مع معطيات الاحداث ،
فيصعد انفعاله الانبي الباشر الى ازمة تملك عليه حواسه فلا يجد
مندوحة من اظهارها بالشكل الفني الذي يروقه .. وطريق هذا ايمان
النظر ، تلمس الاشياء عن قرب .. المعاناة الحقيقية للحادث فيحييه
بكليته ، بكل ذرة احساس وانتفاضة عصب .. وهل احلى واصدق من
معاناة الشاعر وقد راح يتصور ان في نفسه تتمثل الام رجال الانسانية
على مر العصور ؟! لقد عبر مع موسى اليم وذاق أهوال الصحراء ، وفي
جيبه ندوب لم تمح منذ صلب المسيح الى اخر ما هنالك من عظام
كانوا للبشرية قيس خير وبلسم عزاء .. لنستمع اليه :

وبجوف الحوت قاسيت الدجى ، ذقت الهوان
مثلوا بي ، واشتفوا يوم حنين
وطوت باقي رفاقي كربلاء
قبل ان اسطيع دفع السيف عن صدر الحسين
ومسامير الصليب

لم تزل اثارها في جبهتي والمصمين .. « ١٢ »

وتتخذ المعاناة أداة للتعبير عند الشاعر الرمز .. وأول هذه الرموز
القرية ، وهي عند الشاعر تمثل براءته الاولى ، ووجهه البدائي الذي لم
يزور ، فلا يمل التفتي بهذا الوجه ما سار بين الناس مفتوح العين .. منذ
البداية كان يتنصى القرية ، ويتطلع اليها دوما بالرغم من رفضه لاجوائها
حينذاك حيث يقول :

وكنا نلتقي في مسجد القرية
لنكتشف عن نوايانا
هي الاعمال بالنيه

« ١١ » ظلال الفيوم
« ١٢ » في ليلة الميلاد

ونندب ربنا في كل يو . خمس مرات
الى ان يقول :

سئمت ، كرهت وطأتها على صدري .

وتجربة الريفي النازح الى المدن الكبيرة لها في شعرنا الحديث
ضرب من الانغام الجنائزية ، هي الى وداعة الصوفيين الرب منها الى
أي شيء اخر .. وهنا يلتقي الشاعر بأحمد عبد المعطي حجازي وبدر
شاعر السياب . فالحنين الى الريف عند كل منهم جارف لا تقساومه
رغبة .. وهذا الحنين عند حجازي نتيجة القلق الذي يشعر به ، وتعبير
عن حلمه بالاستقرار كما يقول رجاء النقاش . ولكن في حين رأى طريقة
الخلاص في الفن كان علي كتمان أشد ميلا للعمل السياسي في صف
واحد مع الجماهير .. فراح يتصور نفسه دائما مع مجموعة هي هو
وبالتالي لا يستطيع الا ان يعبر عما تحسه .. ففي « المحنة وصكوك
الفران » « ١٣ » يرفض معطيات واقع كان مرقلا لانطلاقات الجيل
الثورية ، وموقفه هذا كان زيادة انفصاله السديمي في البداية .. ثم لا
يلب بعد هذا ان يعلن تضامنه مع الجماهير :

لك متي وعد العروبة يا شعبي متى غسل الكرم
سأسقي النجوم نخب انتصارك
انا منهم برئت يا ارض شديني الى صدرك الغني الحاني
واقذني اقدني بهم في فؤارك .

او يقول :

نحن عدنا من الدرى نهدا التاريخ طفلا في واحة عربية
نحن يا أم .. نحن أغلى صفارك

فالجماهير والمدي يعربي الجرح والثار يعربي الاغاني ..
وللتفس الحزين الخافت في نفس الشاعر جذور منها ما يمتد الى
ماضيهِ موعلا في آشيائه الذاتية المحقة .. غير ان هذا الجزء لا يقوم

« ١٣ » قصيدة للشاعر نشرت مؤخرا في « الاداب » .

في المكتبات

مع الإمام علي من خلال « نهج البلاغة »

دراسة مستفيضة عن عبقرية الامام علي
كسياسي وحكيم من خلال خطبه ورسائله التي
تتضمنها كتابه الخالد « نهج البلاغة »

تأليف

خليل الهنداوي

منشورات

دار الاداب

الثلث ٢٥٠ ق.ل

التجربة لدى الشاعر ، وتسلمنا الى منطقة الوحي والظلال البدائية في لحظة تعرية الوجوه مما يشوبها للانطلاق مع الشاعر ومواقبته في مهاداته عبر هذه الظلال ..

الجذب يقتل انساننا ، والقرية تشكو .. تبتهل لاله ما زال من
أبد حسيا في نفوس البسطاء .. لبث ما فهم يوما الا على انه الخصب
المتفتح .. محاصيل مثقلة بالغطاء ونساء حبالي في شهرهن التاسع ..
ولعلنا لا نعدو الحقيقة حين نقول ان الدعوة الى الاصاله والبراءة، ومعس
الزهور المصطنعة .. بالرجوع الى الحقل حيث الزنايق البيضاء ...
حيث الندى الحبي .. حيث قلب الحياة نابض أبدا :

خاطري يهفو الى الحقل :
فراش الشمس ، حمام الجوم الساهر
ومراح الاخيلة ..

الدعوة الى هذه البراءة محراب الشاعر الذي لا يفتأ يحرق في
مجاره بخوره .. وقد استقطبت هذه التجربة كثيرا من شعرائنا
المحدثين .. غير ان احدا منهم لم يرتفع بها الى المستوى الكاساوي
الحضاري مثل بدر شاكر السياب الذي كانت قصيدته « مدينة بلا مطر »

أدلى من دفقة المطر وهي توشوش ذابل الأزهار:

وفي أبد من الاصفاء بين الرعد والرعد
سمعا : لا حفيف النخل تحت العارض السحاح
او ما وشوشته الريح حيث ابتلت الادواح ،
ولكن خفقة الاقدام والايدي
وكركرة و « آه » صغيرة قبضت بيمنها
على قمر يرغرف كالغراشة ، او على نجمة ..
على هبة من الغيمة ،
على رعشات ماء ، قطرة همت بها نسمه
لنعلم ان بابل سوف تفسل من خطاياها .. « ١٥ »

بعد استعراضنا لما توحى به رموز الشاعر لا بد لنا من تسجيل
ميزة له تستحق الاعجاب ، وهي انه لا يقف عند حدود الرمز الاول وانما
يكسبه الحياة والحركة عن طريق ربطه اياه بتجارب ذاتية تعطيه ثقل
الوجود وكثافته .. وهذا ما جعلنا نحس اننا نقول بقلوبنا ما كتبه
الشاعر في « أغنية العودة » وشمشون من جديد والفار والغراب .. الخ
بعبارة اخرى لم نحس التصنع فيما يكتبه . ولعله وهو يكتب كان يتطلع
الى قول جون كيتس : « خير للشعر الا يوجد ان لم يات طبيعيا كقدوم
الاوراق الى الاشجار » . فالرمز مقضي عليه بالموت ما دام احد المعميات،
بورجوازي له أنفة المنفوخين ، وعظمة الجلاء .. الرمز بهذا المعنى انسان
بلا قلب ، ولا اخصب في تجربه الشعر من رمز بقلب . فلقاء الحبيبة
انهيار المطر ، وهجرها جفاف .

أزمة التكوين الحادة ، واضطرابنا مع قوى نذب منها في الشارع
مضيعين لحظة جفاف .. لحظة عقم .. وهكذا رحنا نحس بالبساطة
التي يتكلم بها الشاعر ، دون اللجوء الى الانفصالات الهجاء ما عدا
بعض القصائد .. انه هاديء وديع يتحدث الينا همسا .. وما اعمق
الهمسات في أجواء يسيطر عليها ارهاب من نوع ما .. سواء كان ارهابا
كونيا من قبل الله يمنع انهيار المطر او ارهابا اسود من أي نوع يشعر
الانسان معه انه فار .. جرد حفير شرش في ادمغة الصمت ، واؤقصة
الشمس المتسفخة :

ها انا ما زلت فأرا جائئا يا أصدقاء
لاطيا تحت الدجى القاسي
وفي جوف الدهاليز اللمينه
أتلوى ، أقرض العتمة
أمتاح الاسى ، ادمي سكونه
عطني احظي بسر داب الى بيت مؤونة .

« ١٥ » السياب : أنشودة المطر ص ١٧٧ .

بذاته ، انه منفعل فاقد لفعاليته ولا يقبل الوجود الا من غيره .. وقد
كان هذا الوجود الفيري ذو الفعالية الكبرى ، والفوران الملحمي وجسه
أتمته وما يثقل ضميرها من الام تنعكس على نفس شاعر يعايش بيئته
كهنه سوء كان عمله اثباتا وعي ، او مجرد انعكاسات لاشعورية ...
فرؤى الماضي دوما تطارد الشاعر .. وللذكرى في نفسه الام يصعب
عليه ازديادها .. ونكبات الامة كانت اكبر مثير لشجونه هذه . فخيبة
املها نغم في سيمفونيته الذاتية .. كلنا مضيعون .. والغريب في مذهب
الغبراء اخ .. ونكبتنا الكبرى عام ١٩٤٨ كانت وما تزال المنكبوت
اللزج الذي لا يتركنا لاحلامنا برهة حتى ياخذ في الدبيب على أعيننا ..
شيء مرعب .. كربه ، لكنه واقع :

الريح في الوادي تولول : والعدال
حطت - واين الظل ! تشكو للردى مأساتها
« الفجر كان لنا ، وميعاد النسيمات الصديقه
كانت لنا تلك الحديقه
يافا .. واشرعة يضاحكها المدى
فتبث ذاهلة كان وراء أنها العدا
بيضاء او خضراء او حمراء خافقة السنا
كانت لنا ، كانت لنا
كانت بما فيها ، وكان لنا
في ظلها المطار اجنحة طليقة « ١٤ » .

كانت لنا تلك الحديقه ولكن : « آه ما أقسى رؤى الماضي » . كل
شيء يذكرنا بالاماسة .. والذكرات شجون ما أمر مذاقها .. العنف
يجتاحنا ببرود ، والسكاكين تعمل في اجسامنا ولكن ببرود .. هذه
موروثات جيل أفاق من خدر الماضي على ضربات نحاسية ليرد مأخوذا
كنت وكان لي ..

مرة اخرى يعود الى اذهاننا ولیم بليك .. التواييت الحجرية
وانثبور تملأ حديقه الحب حيث كان يجب ان تكون الزهور والزنايق
البيضاء .. ان في اعماق الشاعر رجلا كئيبا يعلن عن ذاته لدى كل
سائحة .. ولعل في هذا ما يعيدنا الى مرحلة الطريد السديمية ...
الاماسة تغافنا .. وخلف هذه الزرية بصرنا كليل .. غير ان الشاعر
كما نوهنا لم يقف عند هذه المرحلة .. ولو أتبع لوليم بليك ان يرسم
لنا طريق الخلاص لما تعدى قوله البحث عن نبي جديد ، عن بعث يحيى
في نفوسنا الموات .. لقد كنا .. ونحن الان نتصبى بطلا خصب الحيا
.. نبوة تبث من جديد او كما قال علي :

اسطورة البطل الذي ضحي
وبعث كالنبوءة من جديد
وعبر هذه الاطلالة على واقعا العربي يتشعب رمز القرية عنده
ليصبح نموذجا مصغرا لوطنه الكبير ، ويحيا تجربة الامة من خلال القرية
ومن خلال هذا النموذج .. ونستطيع بناء على هذه النظرة ان نمسك
النظر في كل ما جاء على لسانه حول القرية . فالجذب والمطر كما حدثنا
عنهما محاولة ابداعية استطاعت ان تعمق في نفوسنا الشعور بخصب

« ١٤ » شمشون من جديد .

مكتبة عبد القيوم

زوروا مكتبة عبد القيوم ببورتسودان تجدوا

أحدث المطبوعات العربية ، وكذلك مجلة
الاداب البيروتية ومنشورات دار الاداب .

سلسلة المسرحيات العالمية

سلسلة جديدة تقدم فيها دار الاداب مجموعة رائعة من اشهر المسرحيات العالمية التي وضعها كبار كتّاب المسرح

صدر منها :

١ - البغي الفاضلة وموتى بلا قبور

بقلم جان بول سارتر
ترجمة الدكتور سهيل ادريس والحامي جلال مطرجي
الثن ٢٠٠ ق.ل

٢ - ماريانا

تأليف فديريكو غارسيا لوركا
ترجمة شاكر مصطفى

الثن ٢٠٠ ق.ل

٣ - هيروشيما حبيبي

تأليف مرغريت دورا
ترجمة الدكتور سهيل ادريس

الثن ٢٠٠ ق.ل

٤ - لكل حقيقته

تأليف لويجي بيراندلو
ترجمة جورج ضرابيشي

الثن ٢٠٠ ق.ل

٥ - تمت اللعبة

تأليف جان بول سارتر
ترجمة مجاهد ع. مجاهد

الثن ٢٠٠ ق.ل

منشورات دار الاداب - بيروت

يقق لنا ان نتساءل بعد هذه الرحلة مع افكار الشاعر وصوره عن مدى توفيقه في عرض هذه الافكار .. وابداد الى القول انه كان موفقا اغلب الاحيان ، واستطاع ان يعمق في نفوسنا الايمان بأسلوبه الشعري، وشخصيته المتميزة في طريقة التعبير .. ولعل في هذا أقوى دليل على صدق تجربته واخلاصه الشعري .. غير ان الشاعر معجب بفنائه ، وكلماته الرومنسية . ولعله في هذا أشد اعجابا بفنائه من أم كلثوم بصوتها وتكرارها الممل .. فكما لا ترحم احدا من نغم يكرر حتى يفقد مدحواه يطيل الشاعر حتى يجعلنا نتمنى انتهاء القصيدة .. ان التركيز الفني اشد ما يحتاج اليه الشاعر والافتقار اليه على قصائده بمساويء شتى .. انه يلقي القارئ في اسبابه احيانا وبالتالي يحرمه متعة البحث، ومعاودة النظر في القصيدة .. وقد انعكست الآثار السيئة للإسهاب على قصيدته الجيدة « هروب » فافقدتها كثيرا من جماليتها خاصة تلك النهاية القلقة عن تدمير وماضيها ، حتى انه ليصح ان نقول لقد جاءت النهاية قصيدة قائمة بذاتها ، ولو حذفنا لما ازدادت القصيدة الا جودة ، وكثيرا ما أدى به الإسهاب الى الثثرة السمجة مما حال بين بعض قصائده وبين نفوس القراء . وجذا لو سعى الشاعر الى التخلص من هذا العيب الشعري ، وعمل جاهدا على تدعيم تماسك قصيدته ، وتكامل وحدتها العضوية ..

ثمة ملاحظة أخرى وهي ان الشاعر كان منسافا في بعض الاحيان لنزبد الغاظ لا معنى لها .

لقد انتشرت موجة الفشيان بعد ان قذف بها وجوديو فرنسا ، وعلمنا بأذيالها علنا ندخل محراب الفن عن طريقها ، حتى باتت سمجة لا تثير في النفس شيئا لكثرة ما ابتذلت في الشعر والقصة . وكنا نربا بالشاعر ان يتعلق هو الآخر بأذيالها في قصيدة مطولة هي « أسطورة الضفدع والثور » . بل ان هذه الكلمات تكاد تفقد كل ما في الشعر من جمالية :

اتركيني

فرقت نفسي ، اشمازت

عفن الكهف وفيء الاقبية

افتحي الباب : أضمت انخام السحري عند القنطرة

ونسيت الاحجية .

ناهيك بما في هذه الالفاظ من تقريرية مستقيحة . ويبدو ان الشاعر يولي القصائد الفنية المحضة اهتماما زائدا فافرد لها في الديوان قسما خاصا .. وهي تمتاز بصورة عامة بعنوبة كلماتها وسلاسة لحنها . ولكن ! هل لي ان أقول للاخ الشاعر ان هذا الضرب من الانغام لا مستقبل له ، وان الرومانسية التي أفاها شعراؤنا عجا وتكرارا حتى بشمت منها نفوسنا سينكرها غد الشاعر .. ان قاريء الديوان لا بد ذاكر ردحا من الزمن الفار والغراب واغنية العودة وشمشون من جديد وأنسام البادية .. لكنه لن يذكر « المسافر والسراب ، وأغانيك الجبلية » رغم انه قد يسر لدى قراءتها وتدخل على نفسه المتعة !!

تعقيب :

كتبت هذه الدراسة منذ عدة اشهر ظهر خلالها عدة قصائد للشاعر « كميلاد نسر وكلمات في اخر الليل » . وينبغي لي ان اشير الى انه قد تخلص من معظم ما كان يعوق انطلاقته الشعرية . فنحن في هاتين القصيدتين الرائعتين أمام قدرة فائقة على التركيز الفني وخلق الوحدة العضوية للقصيدة ، خاصة في « كلمات في اخر الليل » بمقاطعها الثلاثة ، ولا يفرض من قيمتها اقتراح الدكتور احمد كمال زكي بان يسقط منها المقطع الاخير ، واعتقد انه لو تبصر في القصيدة جيدا لما تورط في مثل هذا الرأي .. وقد يكون لنا عودة نحلل فيها رموز القصيدة الخفية ..

أحمد أسكندر أحمد

جامعة القاهرة

غداً تمطر السماء

قصة بقلم أحمد الشاعر

ما اصعب لناهم ! ان لنا جيش كامل السلاح أهون عليه من لفساء طفل واحد من اطفاله حينما يساله عما احضر له .
لماذا تزوج ما دام لا يستطيع ان يؤمن اللقمة لصغاره ؟ ولماذا انجب هذا العدد الضخم من الجياع دائماً ؟ هل طلب اليه زيادة سكان العالم ؟ ولماذا اختاره الله لاداء هذه المهمة الشاقة ؟ ونصور انه لو انجب كل متزوج توأماً كل احد عشر شهراً لاضطر سكان الارض للنوم وقلوها ؟ لقد ادخل في راسه منذ صغره ان كل طفل يولد يحمل رزقه معه . هل توجد مناجم ذهب في بطون النساء ؟ انه لا يعلم شيئاً عن بقبسة النساء . ولكنه يعلم جيداً ان بطن زوجته لا يشحن الا التوالم . ترى كم نحن مغفلون ؟! هذا يحتاج الى عقل خارق الذكاء لحسابه . ما حاجته لهذه الجماهير الفخيرة في بيته ؟ الا يكفي ولد واحد او اثنان على أبعد حد ؟ والبقية المتطفلة ما فائدتها ؟ لماذا ابتلي بهذه الثروة التي لا تنضب ؟ وهل يعلم احد كم سيتضاعف هذا العدد بعد عشر سنين مثلاً ؟

وهز راسه بقوة حتى اوشك ان يطير من مكانه . كم مرة تعذب من افكاره هذه بلا جدوى !

وتوقف لحظة عن السير ، وأغمض عينيه :
ثلاثة الاف ليرة . هل توجد نقود حقيقية بهذا المقدار أم انها مجرد أرقام تذكر ؟

انه لن يشعر بانخفاض الكثافة في بيته المكتظ بالسكان . وصرخ في صدره صوت أزعجه ، وقطع عليه تفكيره :
انت كافر ، مشرك بالله ، لا تعرف للفصيلة ، ولا للقيم الإنسانية معنى . ودق على صدره برفق ، وخاطب هذا الذي يبكي على القيم :
استرح يا صديقي العزيز . ولا تتدخل في اشياء لا تعنيك ، وارجو لك نوما هنيئاً ، انك دائماً مثالي قدر . ثم دعني أسالك : ما ثمن هذه القيم التي تتحدث عنها ، هل تشتريها بكيو فاصولياء ؟ خلها وانعم بها ، واعطني ما اطعم به هذه الافواه الفائرة .

وامعجه انه يتكلم بمنطق مغفل . ويستطيع ان يجادل به ايا كان وينصر عليه . وشعر أنه تبدل ، فاستقامت رجلاه . وانتصبت قامته . ولكنه تسأل كيف ، ومتى سيحدث هذا ؟

وتابع طريقه في الشارع المستقيم الذي يقوده الى حيه في طرف المدينة . لماذا باع ما يملكه في قريته ، ونزح الى هذه المدينة ، فاشترى هذه القطعة الصغيرة وبنى عليها غرفة مستوففة بالطين . ليته بقي في قريته ، فقد كان بيته أوسع . وكانت ارضه تظمه في كل فصول السنة . لقد ظن ان المدينة كنز لا يفنى ، ولكنه الان يبيع كل شيء في سبيل حصوله على طعام لاولاده .

ونظر الى غرفته الواقعة جانب الطريق . فجمد في مكانه . وانتصب شعر راسه . ووضع يده فوق قلبه ، وصاح وهو يركض :

ليس هذا صحيحاً . هل سمعت ما كنت اقله يا رب ؟ هل استجبت لافكاري ؟ لم اطلب شيئاً ؟ كنت اهلي من شدة الجوع .. لا اريد ان اكل .. ساجوع .. وسأحمل بصبر ، ودعم لسى .

وقطع المسافة في ثوان . كانت السيارة تقف الى جانب الطريق . وكان جمع من الرجال والنساء والاطفال يتعلقون حول شيء على الطريق . وشق الجمع بقوة ، فرأى بغرة جاره محمود ممددة على الارض ودماعها تنزف بفزارة . فاستجمع انفاسه بصعوبة . وتندرجت دموعه فمسحها وذهب الى بيته ليطمئن الى ان عدد اولاده لم ينقص احداً .

— هل صدر الحكم في قضيه ولدك المرحوم ؟
— لقد صدر الحكم .. (وأغمض عينيه في لوحة عميقة)
— وكم دفعوا لك ؟
— لا شيء ..
— ماذا تقصد ؟
— القصد لا شيء ... (وتندرجت دموعه)
— كفر . هل حكم ببراءة السائق ؟
— لقد ادين السائق بثلاثة الاف ليرة . ولكن هل تعيد لي ولدي ؟ وهل هي ثمنه ؟

— استغفر الله . لا اعني هذا ، ولكنها ... ، رحمه الله .
وافترق العاملان ، وسار ابو فريد في طريقه ليتوسل الى ابي محمد « الخضرجي » كي يعطيه كيلوغراماً من الفاصولياء ليظم عائلته . وهو يعلم جواب ابي محمد ، فما زال في ذمته عشرون ليرة منذ ثلاثة اشهر ، وفي كل مرة يعده بأنه سيدفع له المبلغ بكامله عندما يفتح الله عليه بعمل . ولكن الأشهر مضت ، ولم يفتح الله امامه باباً او كوة صبيحة . سيقول له ابو محمد الا تعرف القراءة ؟ ألم تقرأ هذه اللوحة ؟ يا اخي : الدين متنوع .

هذه اللوحة اللعينة المذهبة التي يشير اليها ابو محمد في كل مرة ، ويطلب منه قراءتها ، انه يكرهها من قلبه ، ويتمنى ان ياتي اليوم الذي لا يراها فيه . ولكن هل هي السبب ؟ ان هذا التاجر الخبيث لا يتقيد بشيء . فهل تمنحه لوحة كهذه من اعطائه ما يطلب ؟
ودخل الدكان . فوجد صاحبه كعادته دائماً مشغولاً بالبيع . فالتفت التحية : السلام عليكم . ويرد ابو محمد ، رافعاً راسه ، بصوت عال :
وعليكم الس .. ولكنه لم ينهم الجملة ، وانما عاد ليخفص راسه ويتابع عمله .
ترى لم لم يرد التحية ؟ هل يظهر عليه انه مفلس ! والتفت الى يساره ليرى نفسه في المرآة :

— ما هذا الشكل المفرق بلحيته الكثة ، وشعره الطويل المنفوش ، ووجهه المتعب الاصفر ؟ وادار وجهه من المرآة ، وقد عرف السبب .
وانظر حتى ينتهي ابو محمد من بيع زبائنه . وانظر طويلاً لانه يخجل ان يطلب شيئاً بوجود الزبائن . فهو واثق انه سيرفض طلبه .
وعندما خلا المكان من المشترين ، رفع ابو محمد راسه ، فوجده مستنداً الى الجدار ، وهو ينظر اليه بمذلة . فساله :

— أين العشرون ليرة . ألم يفتح الله عليك بعمل ؟
— يا ابا محمد ..

— يا ابا محمد . يا ابا بطيخ . لا يفيدني ذلك شيئاً . اريد العشرين ليرة سواء فتح عليك أم لم يفتح .

— انتظرني قليلاً . وسأسد لك حتى اخر قرش .
— الى متى انتظر . حتى يوم القيامة ؟ خذ جارك مثلاً ، لقد سدد ديونه . وساعطيه كل ما يحتاجه .

— لقد دفع من دم ابته المرحوم .
— من دم ابته ، من دم زوجته ، المهم انه دفع .

وخرج ابو فريد من الدكان ، وكلمات ابي محمد تطرق اذنيه بخشونة :
— لا تنس انسي اريد النقود بسرعة .. والا ..

وسار في الشارع وهو يرنج ، فقد استحال ساقاه الى الياف لينة ، وضاق صدره حتى كاد يختنق ، وفكر في جيش الصغار الذين سيلاقونه مفتشين عما يحمل في جيبه .

خليفة العراف

رئيسه في الالهة الاولى
أسطورة جبلي ،
فتحا الهيا .

الظل يسقط . ترتمي الاشياء ، تنهض من جديد
هرت وجوه الفاتحين ، وكنست اقرا في وجوه
الفاتحين

لغة الغياب !

وخليفة العراف تقتحم السنين ،

وخليفة العراف تقتحم الضباب ؛

بدويها الازلي يحترق

وجباهنا السمراء تحترق ..

يا سعد ماضيه تنفس في مدينتنا الجليديه

رمحا يفلتي قشرة الارض الجليدية

ويعلم الاطفال اغنيه .

من قال : مات الشاهد البدوي ، مات

ها ! عاد في فيض القبيله !

ها : عاد في زخم القبيله !

في مزودي جسدي اقدمه هبات ..

يا نطفة الذات البريئه

من قال : في دمنا الخطيئة ، هلوليا .. هلوليا ،

الرفض انجيل بلا وطن .

الرفض انجيل بلا وطن .

تجري ، وترصدني :

« رؤياك توجعني ! »

في خيمة السحر فض الريح عذرتها ،

من اول الزمن !

(حبل الجنس قصير

ملكوت الاطفال ، اراجيح صفائر

ملكوت الاطفال جناح طائر

والعمر صغير .

ملكوت الاطفال سرير الزمن .

— يا ابي الريح تكلمني ! —

ملكوت الاطفال

في دمنا ، اسمال .

الرعد عاد . الريح عادت . مزقنا الريح .

والدرب : احتضار ، احتضار ..

فمتى يباركنا التحول ، يا ...

توترت الوجوه ، على انتظار ..

لم تنته الازمان . — هل نمضي ؟ — متى يأتي

القطار

الرعد عاد . خليفة العراف تقتحم السنين

عمري الدفين يعود لي ، عمري الدفين

وخليفة العراف عادت تفرع الارض الجليديه

رمحا يفلتي قشرة المنفى الجليديه

ويعلم الاطفال اغنيه !

مصطفى خضر

حمص

We returned to our places, these kingdoms
But no longer to ease here, in the old dispensation,
With an alien people clutching their gods,
I should be glad of another death.

T.S. Eliot - Journey of the Magi

ها نحن (١) يغمرنا الحنان

الظل يسقط . التحول والنهاية : توامان .

والرمح حنجرة الغياب

يفيض في جسد القبيلة من جديد

ويعتمد الاجيال في دمها ، يعلمها الكتاب —

هل كنت ينبوعا من البرق الوضيء ، أم اخضرارا ،

غبطة تحيي ، تعيد

للارض ، روحي .. غبطة تحيي ، تعيد ..

أنا لابتهاجي بانسكاب الرعد ، بالطفل المغني للمطر .

أنا لابتهاجي بامتداد الليل مثل طفولتي . رغم الجليد

تغفو ، وتعطي للنعاس صغيرة الحلم البعيد .

أنا لانبعاث الارض .. ياما تمنح الحب الغريب ،

والراحلين كآبة ، والعائدين مع المغيب ..

قيثارة الجسد المعذب ترتوي فيها ، فتنبض باللهيب

الارض ، آه ، الارض : أسفار التحول ، هجمة

التكوين ،

سر الموت واليلاذ ، والبعث القريب .

ها نحن يغمرنا الحنان

كنا قماطا ، وعوعات ، طفرة ، ثبجا دفيناً .

(في القلب ضحكات الصغار ،

مر النهار ، وما دروا ، مر النهار) .

فألى متى يتعذب الانسان قينا ؟

والدرب اقبية : هنا ظل ، وأشباح ..

هنا الاطفال — يا ملكوتنا النائي ، ويا باباً الى الماضي ،

تفتح فيه اشعة الزمان .

وحقائب وخطى تبعثر في مدينتنا الجليديه

عبر القرون تلوب ، تنتحب الخطى في ليل أقوالي .

القرون .

الملك لك .

الكل اكمل ما يكون

الملك لك .

دعني لساعاتي . أريد الارض !

يا رمحا يفلتي قشرة الارض الجليدية

ويعلم الاطفال اغنيه .

كرمى لعينها تكرّم غربة المقتول في عينيك مرجا

من عيون .

(الحيّ كان ميتا

الميت كان حيا

كأنه يستنفر الصمّتا ،

سوّيته نبيا ،

(١) نشيد من مجموعة شعرية بعنوان « فارس الرؤيا » ، تم

للطبع .



أزمة الجنس في القصة العربية

تأليف غالي شكري

منشورات دار الآداب - بيروت

الاتجاه المحدد لدى ناقد ما يعد له بقدر ما يعد عليه في بعض الأحيان . فمعنى التزام الناقد بمنهج واضح انه ينظر الى العالم من خلال زاوية محددة الاطار ، ونستطيع ان نستقريه من مجموعة كتاباته في النهاية افكارا عامة تكون فلسفته الجمالية . ولكن قد يفرق هذا الاتجاه الواضح في بشر المذهبية ، فيصبح لدى الناقد كسرير «بروكست» الذي حكوا عنه .. يضع عليه قصار القامة ، فيطيلهم حتى يمزقهم ، ويضع عليه طوال القامة ، فيقطع اقدامهم ورؤوسهم حتى يساووا السرير . وتكون لدى الناقد عندئذ افكار مسبقة عن الاعمال التي يتناولها او الافكار التي يتعرض لها . والمنهج يجب ألا يتعدى دوره تنظيم الافكار العامة وتبيان الرؤيا الجمالية التي يراها الناقد لقضية الفن . والناقد مطالب بأن يعاني في قراءة ودراسة كل عمل وكل فكرة معاناة من لا منهج لديه ، وان ينظر الى ما بين يديه - من اعمال وافكار - من جميع الزوايا ، فقد يعطيه منهج آخر رؤيا أكثر وضوحا .

وفي الدراسة الذكية العميقة التي قام بها غالي شكري عن «أزمة الجنس في القصة العربية» يلتزم الناقد بمنهج ملموس . ولا نريد ان نضع لهذا المنهج اسما ، فنقول ان منهجه هو المنهج العلمي او النقد الواقعي ، بل لا نريد ان نلتقط تعبيره هو نفسه ، عندما يلوح الى انه ينظر الى العالم تلك « النظرة الموضوعية » . ففي مناقشته لادب مورافيا يضع اساسا يوضح بها مفهوم « اصحاب النظرة الموضوعية في الفن » . ويمكننا ان نقول ان هذا الرأي هو الزاوية التي ينظر منها غالي شكري الى الفن . فهو يقول :

« لا يمكن القول بان ادبيا ما اجاد البناء الفني على حساب المحتوى الانساني ، كما انه لا يمكن ان نقول بعكس هذا الكلام ، فالبناء ومحتواه يشكلان وحدة متكاملة ... » « انه من السذاجة ان يطلب الناقد من العمل الفني بحثا اجتماعيا حتى ترتبط النماذج وانفعالاتها ومشاعرها ، بعد ان تجسدت فيها (الجنود الاجتماعية) دون ان نراها . وفي حدود هذا المعنى فقط يكتسب العمل الادبي معنى الفن » (ص ٦٤) .

ومن الواضح ان هذه الاسس التي ذكرها غالي شكري هي نفسها التي بنى عليها الناقد نظريته الجمالية .. الاهتمام بالشكل والمحتوى معا .. وفهم المحتوى فهما جديدا بالنسبة لاصحاب « النظرة الموضوعية » وهو رفعه الى المستوى الانساني .

وفي الحقيقة استطاع الناقد ان يضع منهجه في مكان غير مسيطر على تفكيره وهو يدرس اغلب الاعمال التي تناولها . ولا شك انه كان على وعي كامل بما يمكن ان يصنعه به التزام اتجاه نقدي التزاما منهجيا . ويبدو هذا الوعي من الطريقة التي تناول بها قضية الجنس والاعمال

الادبية التي تتناول الجنس . ويبدو ايضا من كلماته عن المنهج الواقعي - رغم ان منهج غالي يتعاطف تماما مع هذا الاتجاه - فهو يشجب ما وقع فيه هذا المنهج من أخطاء ، وذلك في الفصل الخاص بدراسة الجنس عند بوسف ادريس :

« ولقد اسهم تطور الاحداث الاجتماعية في المنطقة العربية في تكوين تيار نقدي تخصصي تماما في صياغة الاتجاه الواقعي .. » . « لقد خلت دراسات ذلك التيار من البحث عن جذور الواقعية في الادب العربي ، حتى يصبح توجيه الادباء والفنانين نحو الاتجاه الواقعي ، نابعا من تاريخهم ، ونابضا بترانهم ، فلا يقال - ما قيل بالفعل - ان التيار (نظرية مستوردة) لا تتفق مع واقعنا ... » (ص ٢٤٢) .

ان الناقد لا يطلب من الفنان الا ان يكون مخلصا في عمله ، وان يرى الاشياء رؤيا صادقة ، انه لا يطلب شيئا « يعلو كثيرا فوق الاتجاه الفكري او المذهب الايديولوجي .. هو الصديق الفني ، العامل الحاسم في قيمة العمل الادبي » (ص ١٤٤) .

ويبدو من هذه السطور ان الكاتب يسير في طريقه الذي اختارته بحذر شديد ، وانه مدرك تماما ما يمكن ان يترى فيه منهجي من اخطاء ، وانه يتجنب هذه الاخطاء بذكاء شديد . ولكنني مع ذلك احس ان المنهج الذي اتبعه غالي شكري جملة يأخذ مواقف غير مبررة تبريرا كافيا في بعض الأحيان .. ويظهر هذا الى حد كبير في موقفه من مركب اوديب . لا شك ان فكرة مركب اوديب فكرة غير مستقرة بشكل حاسم ، وتغالب نقدا مرا من علماء النفس والاجتماع (اذا ما تجاهلنا النقد السطحي الانفعالي للاخلاقين ورجال الدين) والاعتراضات التي وجهها كلاين والكسندر ورنك ومالينوفسكي وهيلين دريتش .. الخ . اعتراضات على قدر كبير من الاهمية ، ونهز الفكرة هزا عنيفا . ولكن معظم هؤلاء العلماء يتفقون في نقط ما مع فرويد في فهمه المبني لمركب اوديب ، او بمعزونة عن وضع مفهوم آخر مقابل أكثر تبريرا من مفهوم فرويد .

ورغم ما يوجه الى تفاصيل فكرة مركب اوديب ، فلا شك انها تنير عدیدا من الاساطير القديمة ليست اسطورة اوديب الا واحدة منها . وغالي شكري عندما يرفض مركب اوديب فهو لا يرفضه على اساس مناقشة متقصية بل يرفضه على اساس مناقشته للمنهج الذي يسير عليه ، وهو منهج تجريبي يرفض الافتراضات العلمية التي لم تثبت التجربة صحتها . والناقد يضع تفسيراً جديداً للاسطورة - دون ان يشجب النظرة الفرويدية شجبا متمكنا - وهو يقول ان مأساة اوديب هي أزمة البطولة الفردية التي عاناها المجتمع اليوناني في ظل العبودية . وينكر ان الاسطورة لها أي اساس جنسي . واعتقد ان هذا التفسير الذي أتى به الناقد ليس مضادا للمفهوم الفرويدي بل انوهم انه من الممكن ان يسير معه في خط متواز لكي يفسر معه الاسطورة في النهاية . والحق ان للاسطورة اكثر من وجه : الانسان الذي يئن تحت قدره ، الانسان الذي يحل اللز ويقتل المجهول ، الابن الذي يتزوج امه جاهلا ، وعندما يكتشف هذه الحقيقة يفتق عينيه ويصحب ابنته (أو اخته !) في رحلة شبه صوفية .

وكل جانب من هذه الجوانب يعطينا تفسيراً للاسطورة . والتفسير الكلاسيكي توقف عند مأساة اوديب أمام قدره . والفرويديون توقفوا عند زواج اوديب من أمه . أما غالي شكري فهو مأخوذ بصراع اوديب ضد أبي الهول . ولا يقف عند هذا الحد بل يرفض التفسير الفرويدي تماماً . وهو يرفضه على أساس أن اوديب لم يكن يعرف أن جوكاسته هي أمه . ومن الواضح أن هذا الجهل من جانب اوديب يقابل في النظرية اللاوعي عند الإنسان . فالتعلق بالأم يتسرب إلى اللاوعي بعد السنوات الأولى من عمر الطفل ، إلا إذا ما استمر بعد ذلك في حالة تثبيت Fixation ويعطينا الناقد سؤالاً نستعمله ضده ، وهو إلى أي حد كانت ستصبح المسرحية عملاً تراجيدياً ممتازاً ، إذا ما كانت جوكاسته ليست أم اوديب؟ اننا نلتقط هذا السؤال منه ، ونعتبر الإجابة عليه ضد فكرته لا معها ، لأن هذا الافتراض يسلب المسرحية الفكرة الرئيسية التي تتبلور المأساة حولها .

وإذا ما تأملنا الاساطير التي أوردها الكاتب نفسه ليناقد فيها مفهومه في الجنس ، ولبدحض في دراسته لبعضها مركب اوديب، لوجدنا ما يؤكد أن فكرة هذا المركب موجودة في الاساطير . وأن المشكلة في حاجة إلى دراسة أعمق وإلى مناقشة أكثر . ونحن نجد مركب اوديب بغير عناء في الاساطير التي أوردها في دراسته ... قصة « الأخوين » الفرعونية هي صورة أخرى لمركب اوديب . المرأة التي تراود أخا زوجها الأصغر عن نفسه ، ولكنه يرفض لأنه يرى فيها أمه . اسطورة جودر (من اساطير الف ليلة) الذي ذهب لفتح كنز الشمرل ، وفي النهاية وجد صورة أمه ، فطلب منها - حسب نصيحة المغربي - أن تخلع ملابسها وتبقى عارية ، وعندما يحدث هذا - ويتخطى بشاعة التجربة - تتلاشى . والناقد يقول : « لو أن جودر كان مصاباً بعقدة فرويد لما اهتم بممانعة أمه في كثير أو قليل » (ص ٢١) . ونتفاضى عن تلك الفمزة « عقدة فرويد » لكي نقول أن كونه مانع أمه لا ينفي وجود المركب نفسه ، ولكن الاحساس الاجتماعي الذي صاحب خلق الاسطورة وضع عملية الممانعة كآثار للرقيب الأعلى . وهو نفس الاحساس الذي جعل من اوديب جاهلاً بأن الملكة التي تزوجها هي أمه . وحكاية لوط (من قصص التوراة) الذي أسكرته ابتغاء وضاجعته . . والسكر عند لوط يقابل مقابلة واضحة الجهل عند اوديب .

إن خالقي الاسطورة - نتيجة للحس الاجتماعي الرافض للاتصال بالمحرم - يجعلون إبطالهم من هذا الاتصال المحرم ، وإذا ما تم فإنما يتم عن طريق الجهل أو السكر . ولكن تناول الموضوع أصلاً - وهم الدين يعبرون عن أكثر الإشكالات الأدبية عفوية - يعني إدراكهم الطبيعي لما في نفوس البشر من أحاسيس تبلغ في بعض الأحيان درجة كبيرة من العمق والغموض .

وهناك اسطورة أخرى من أدبنا الشعبي لم يذكرها غالي شكري ، ونعبر إلى حد بعيد عن مركب اوديب ، وهي اسطورة الملك سيف بن ذي يزن ، الذي جأته وهو يحاصر مدينة الحمراء امرأة قالت أنها ملكة المدينة ، وطلبت منه أن يصارعها ، ومن غلب ملك المدينة . وتبدأ في خلع ملابسها فيفتتن بها سيف ، ويبدأ هو أيضاً في خلع ملابسه ، ولكن بمجرد أن ينتهي من ذلك تصرخ الملكة « قمري » قائلة أن سيف هو ابنها الضائع منذ سنوات طويلة بعد أن رأت القلادة في عنقه والشامة على خده .

ولا شك أن مركبات اوديب أو الكترا أو سندريلا أو غيرها من المركبات التي شرحها فرويد وغيره من علماء النفس ، تلتقي بشكل ما مع الاساطير . لأن هذه الاساطير كانت تعبيراً عفويًا عن مشاعر البشر . ونتيجة لأن المؤلف أخذ موقفاً من التفسير السيكولوجي ، فقد قال : « ولقد أدهشني حقاً هذا اللقاء الغريب بين عدة أساطير من شعوب مختلفة حيث نرى أن الجوهر الإنساني في جميعها واحد » (ص ١٨) . ولو كان المؤلف قد نظر إلى هذه الاساطير على أساس أنها تعبير عفوي عن غرائز الإنسان لما أدهشه ذلك البتة ، لأن الغرائز تتشابه في كل مكان ، ونعبر عن نفسها بشكل أكثر وضوحاً في الفنون البدائية . وبمقارنة

ميثولوجيا الأمم المختلفة نستطيع أن نجد أفكاراً كثيرة متشابهة ذلك التشابه الذي يدفع كثيراً من المؤرخين والنقاد إلى إرجاعه إلى النقل والتأثر .

وموقف غالي شكري من مركب اوديب ومن النهج الفرويدي بشكل عام هو الذي جعله يفتت على رواية نجيب محفوظ « السراب » . وهي قصة شاب نشأ في أحضان أمه التي كانت تطلق عليه أبواب بيتها وأحضانها ، حتى نما جاهلاً بالحياة غير قادر على مواجهة الواقع . وينزوج فتاة جميلة لكنه يكشف أنه عاجز عن فعل الجنس معها . ولكن كامل رؤيلا يستطيع أن يمارس الجنس مع امرأة أكبر سناً وأقل جمالاً ، تعيد إليه احساسه بذاته وكرامته . وواضح من قراءة القصة أن نجيب محفوظ كتبها وهو متأثر بفرويد ، ومحاولة فهم القصة بعيداً عن دائرة فرويد لا شك تجعلنا نحس أن الرواية عمل غير هام ، وربما قلنا مع الناقد : « أن الهيكل الروائي كان ثوباً فضفاضاً لفكرة متناهية الصغر » !! (ص ٨٣) . ولكن في الحقيقة تعتبر الرواية عملاً فنياً متكاملًا ذا طابع سيكولوجي . ولا يقلل من قيمتها كونها غير مرتبطة بفترة تاريخية محددة ، أو أنها لا تدخل تحت الإطار التقليدي لنجيب محفوظ منذ « خان الخليلي » حتى نهاية الثلاثينيات « السكرة » . ويبدو من غمزات غالي أنه يأخذ على الرواية أنها لا تأخذ الطابع السوسيولوجي عند نجيب الذي يحتقن انتاجه في مرحلته المحلية (خان الخليلي - زقاق المدق - قصر الشوق - بين القصرين - السكرة) . ولكننا نعتقد أن أدوار أعمال نجيب جاءت بعد هذه المرحلة في محاولته استشراف أفاق أوسع (اللص والكلاب - أولاد حارتنا - السمان والخريف) .

ولو استطاع غالي شكري أن يستعين أكثر بعلم النفس لما تجاهل - في مقدمته - أعمال كاتب ممتاز مثل تيسبي ويليامز يعتبر الجنس بالنسبة له معنى خطيراً ممتزجاً بواقع وازمة المجتمع الأمريكي . ويقابل بين انهيار المجتمع الأمريكي وبين العجز الجنسي والانحراف . في حين أن الناقد اهتم بكاتبه سطحية هي فرنسواز ساغان في حين أنها في

في الأسواق

ثُمَّلَاتُ وَجُودِيَّة

بقلم الدكتور

زكريا إبراهيم

■ لون جديد لم يعرفه الأدب العربي من قبل

■ خواطر ويوميات تشتمل بالفكر والحياة وتتناول مشاكل الوجود والموت والعدم والظلام ، وتذكرنا بيوميات كيركجورد وغابرييل مارسيل .

■ مذكرات حية تلوح كلمع من النجوم وسط حلقة الجفاف الأكاديمي .

■ كتاب هام يعيش قضية « الفكر » وسوف يكون بدء سير في طريق جديد من طرق التعبير بالعربية

منشورات دار الآداب

الثنى ٢٥٠ ق.ل

رأيه : « لم تكتب (روايات جنسية) بالمعنى الفني الدقيق » (ص ٦١) . وفي مجال الادب العربي يتجاهل محمد عبد الحليم عبد الله . ورغم اننا نقول مع غالي ان مهمته لم تكن « فرش » كل الانتاج العربي في مجال الجنس ، ولكننا لا نستطيع ان نتجاهل اتجاهها هاما يمثل عبد الحليم عبد الله رغم فجاجة رواياته . هذا الاتجاه هو رؤية الجنس كمعمل مرتبط بالشر ، والتعامل الواضح على المرأة ، ورؤيتها كخاطئة دائما ، وبالتالي تشويه صورة الام (في كثير من الاحيان يهرب بوضع صورة زوجة الاب مكان الام) . ولا شك ان هناك تشابها بين اتجاه عبد الحليم عبد الله وعبد الحميد جوده السحار الذي كتب عنه غالي فصلا تحت عنوان « العرب فوق جسر الشيطان » . ولكن الاتجاه عند عبد الحليم عبد الله يختلف بكيانه ، ويمثل في كثير من الاحيان معاناة حقيقية ، ويعنس قلب وغفل الكاتب . في حين ان السحار يستعمل عقله فقط في نسج احداث وصور تصل الى نتيجة وعظية .

ونذكر عملا اخر على جانب من الاهمية - ونحن ما زلنا على اتفاق مع غالي ان من حقّه تجاهل كثير من الاعمال - هذا العمل هو رواية (الباب المفتوح) التي كتبتها الدكتوراة لطيفة الزيات . ومواقف الرواية الجنسية تصورها الكاتبة تصويرا رمزيا فرويديا . مثلا عندما تريد ان تقول ان عصام قام بممارسة الجنس مع الخادمة ، تصور لنا الخادمة وهي تظف السجادة من القهوة التي انسكبت . الى جانب ذلك فسان مفهوم الحب عند « ليلي » يبدو طبيعيا ومنطقيا الى حد انه يفاجئنا - ونحن نحشو رؤوسنا بكل الانحرافات والاطايع والمفاهيم الفجة عن الجنس - فليلى تطلب من الرجل ان يعطيها قلبه وجسده لها هي فقط ، وتطلب منه ان يحتفظ لها بجسده طامرا نقياً . . ذلك الطهر والنقاء اللذان يطلبهما الرجل في العنزة . ومعرفة ليلي ان عصام قد صنع علاقة جنسية مع الخادمة تمزق قلبها ، وتحطم صورته في نفسها ، وتجعلها تفقده ذلك الفقدان الاسف الحزين ، بالضبط كما يفقد الرجل الفتاة التي احبها ثم اكتشف انها ليست بكرًا .

ولكن هذه الاختلافات مع بعض افكار غالي شكري العديدة لا تعني ان الكاتب لم يلتزم في مجموع دراسته بمنهج بامانة وعمق ومعاناة . ولا تعني هذه الاختلافات ان الكاتب لم يكن على وعي بان يتجنب قسر عمل على الانسواء تحت افكاره . ويظهر هذا من الفهم الجمالي الممتاز لمحمود البديوي القصاص الذي كتب عن الجنس قصصا مبكرة في روعتها ، ومزج بين الجنس والموت ، ذلك الامتزاج الذي يمثل خطأ واضحا في الروح العربية .

وفي الحقيقة تعتبر هذه الدراسة عملا هاديا على الطريق ، ودراسة متفردة لموضوع بعد من اخطر المواضيع في ادبنا العربي . واعتقد ان من يتناول هذه الدراسة بالتعليق او بالنقد سيقع في عدة مشاكل محيرة . فهو اولاً لن يستطيع ان يتناول هذا العمل الكبير في صفحات قليلة . فقد درس غالي شكري : الفن خلال التاريخ ، وتطور مفهوم الجنس في الادب العالمي ، ثم في القصة العربية ، في مقدمة طويلة ممتازة . ثم كتب فصلاً رائعة تستحق كثيراً من النقاش عن الجنس عند : نجيب محفوظ ، يحيى حقي ، محمود البديوي ، سهيل ادريس ، احسان عبد القدوس ، عبد الحميد السحار ، يوسف ادريس ، ليلي بعلبكي ، صوفي عبدالله ، كوليت خوري .

والمشكلة الثانية التي تحير من يتناول هذه الدراسة - خاصة من كان يعد من ابناء جيل غالي شكري - انه سيكون مضطراً ان يخفي في صدره كثيراً من الاعجاب والحماس ، حتى لا يتهمه احد بأنه يطيل لاحد ابناء جيله ، وقد يضطر الى ان يبدأ بنقطة الخلاف - وهي قليلة - قبل نقط الالتقاء وهي كثيرة .

والى جانب ان الدراسة الفت بطريقة دقيقة ومنهجية (وبذلك الاسلوب الشعاري الغريب على مجال النقد) فانها تعالج باهتمام موضوعاً أساسياً في تاريخ حياة وادب البشر . ان الجنس يمثل في حياة الناس جانباً خطيراً جعل فرويد يرى انه الاساس في كل سلوك انساني . والذين يرفضون هذا الفهم يرون ان الجنس عنصر هام في

حياة البشر ، وبه نستطيع ان نفسر كثيراً من مظاهر الحضارة . والجنس لم يصل الى الصورة المعقدة له حالياً الا خلال تطور طويل على مر التاريخ ، لقد اخذ اشكالا مختلفة نتيجة لاختلاف طبيعة المجتمع الذي يعيش الانسان فيه . في البداية لم يكن الانسان يرى داعياً للتفريق بين رجل وامرأة مهما كانت صلة القرابة بينهما . ولكن نتيجة للاضرار التي لاحظتها الاجيال في خلال الاف السنين تم التحريم بين الاباء والابناء من ناحية وبين اولادهم وبناتهم من ناحية اخرى . وتطورت فكرة التحريم الى التحريم بين الاخوة والاخوات ، وقد استقرت هذه المرحلة وقتاً طويلاً نتيجة لتقارب السن .

ومع الملكية المشاعة عرف الزواج الجماعي أي ان تكون نساء عشيرة ما زوجات لرجال عشيرة اخرى . وفي هذا النظام بدأت علاقات مزدوجة داخل نطاق الزواج المشاع ، ولكنها لم تأخذ شكل الزواج المونوجامي او الفردي الا عندما بدأت تعرف الملكية الخاصة .

وفي المجتمعات التي قامت على اساس النظام العبيدي أصبحت المرأة تبدو كمملوكة خاصة وبالذات في شكل الجواري . واصبح الجنس في لحظته الميكانيكية متعة في حد ذاته يهتم به « السيد » أشد الاهتمام ، ولا يلتفت ابداً الى داخل المرأة ولا الى مشاعرها واحاسيسها نحوه .

والجنس هو رابع نوع من انواع الجوع يحسها الانسان ، باقياها الجوع الى الطعام ، والظما الى الشراب ، والرغبة في النوم ، « يضيف اليها ادلر شهوة القوة والسيطرة ويضيف اليها اخرون الحاجة الى التعبير الفني » . ومن هنا تبدو اهمية الجنس كحاجة من اكثر الحاجات الانسانية الحاحا . ولكن الجنس من حيث كونه علاقة انسانية اخلط بتذوق الجمال ، وارتقى وتعقد حتى وصل الى مستوى عال لم يستطع ان يجاريه فيه أي لون اخر من ألوان الجوع الانساني الاربعة (والاسته) . ويبلغ الجنس - في خلال تطوره مع الانسان - درجة عالية من التعقيد حتى يصبح مجالاً خطيراً امام الفن . بل نستطيع ان نقول انه اخطر ما تناوله الفن في مراحل المختلفة .

ويشير المؤلف سؤالا هاما : « هل يمكن القول بان الحرية الجنسية الحقيقية - كما عبرت عنها الاداب والفنون - لا توجد في صورتها النموذجية الا في المجتمع البدائي ؟ » .

ورغم ان الحرية هي احب الكلمات واكثرها غموضاً ، فانا لن نحاول ان نبحت وراء معناها هنا على اعتبار ان هناك مفهومين تقريبا - عاما ، ولكننا نتساءل مع الكاتب : هل وجدت الحرية الجنسية ابداً ؟ ان تاريخ الجنس هو مجموعة من الشذوذ والبغاء والعلاقات بالجواري وانتفاء التكافؤ في العلاقات العاطفية . وقد وصل الجنس الى مرحلة معقدة خطيرة . ان حربة الجنس يقتلها الشكل الخاص الذي تتسلون به الحضارة المعاصرة ، ويقتلها التفاوت الاجتماعي ، ويقتلها التفاوت النكري والوجداني ، ويقتلها اختلاف درجة حساسية البشر ومسددي شاعريتهم ، ويقتلها عجز الانسان عن ان يفهم اخاه الانسان .

ان الجنس الحقيقي المتكافؤ يقتل وتقتل معه كلمة دهب . لورنس : « ديانتى الكبرى هي الايمان بان الدم واللحم احكم من العقل ، ففسد تخطى عقولنا ، ولكن ما تشعر به دماؤنا وتمتقده وتعبّر عنه صادق دائما » ان « العقل » يسيطر الان على العلاقات الانسانية في ادق خصوصياتها . ولكن ليس « العقل » بمعناه الواسع الرحب ، بل الجانب الميكانيكي فيه . ان قواعد المجتمع هي التي تحدد عواطف الناس وتقيدها . ونتيجة لانحدار مفاهيم الجنس فاننا نجد ان الغالبية العظمى من البشر يمارسونه تحت المستوى الانساني . اما ذلك المستوى الانساني المرتفع الذي يرتبط فيه الجنس بالمعاطفة في علاقة حب شاعرية رفيقة فهو يكاد الا يكون موجودا .

ونتيجة لمرور الجنس بكل تلك المراحل المتطورة « من الشكل الحيواني الى المستوى الانساني المعقد الموجود الان ، فان الجنس قد صار مشكلة من اكثر المشاكل التي تقابل الناس الان . . وبملا جزءا كبيرا من حياتهم وتفكيرهم . ولذلك فلا غرابة في ان نجد ان الادب يضع الجنس في اهتمامه الاول . ولكن تختلف الزاوية التي ينظر منها الكاتب الى

قضية الجنس ، او التي ينظر منها الاتجاه او المدرسة الادبية .

وتناول الجنس في الادب العربي الحديث امر يتطلب قدرا كبيرا من الجهد ودقة الملاحظة . لان الجنس - نتيجة لطبيعة المجتمع المغلق - اخذ شكلا منحرفا في بعض الاحيان ، وتراجع تراجع خداعا الى الدرجة الثانية من الاهتمام في احيان اخرى ، واكتفى الكاتب فيه بالتلميح المبشر في معظم الاحيان . وموقف مقابلي لانفلاق الكاتب - السني هو نتيجة منطقية لانفلاق المجتمع - عمد بعض الكتاب الى الثورة على الجمود والخوف من الجنس ، ففرقوا في خلق علاقات باهتة سطحية تهدف اولا واخيرا الى استشارة فئة مراة سنا او فكا من القراء . وقد تعرض غالي شكري لاحد هؤلاء الكتاب (احسان عبد القدوس) في فصل بعنوان (الرجل والمرأة .. واحسان ثالثهما) .

والجنس في ادبنا العربي - ويخيل الي انه في الادب كله بوجه عام - مرتبط بظاهرتين هما : الشر ، والموت . فالجنس ليس متعة بقدر ما هو ألم وعذاب ومفاساة . وفكرة ارتباط الجنس بالشر هي فكرة قديمة احتضنتها الاديان السماوية . فاصبحت الخطيئة تساوي الرجيم ، والنظرة الى المرأة تساوي الجحيم . واصبح مفهوما ان حواء (وهي التي تمثل موضوعا للبحث بالنسبة الى آدم) هي التي اخرجت الرجل من الجنة ، وألقت به الى العالم الارضي . ولا شك ان الفكرة الدينية بعيدة عن توجيه كثير من الكتاب الذين يكتبون عن الجنس ، ولكن احساسهم المرفه بالمجتمع هو الذي يجعلهم يخلطون الشر بالجنس ذلك الخلط الحاد .

واكمل نموذج في ادبنا على اختلاط الجنس بالالام على مستوى من التنفيد فريد في القصة العربية هو : (نفسية) فتاة (بداية ونهاية) . ونحن هنا امام فتاة تعيش تجارب قاسية على المستوى الفردي والمستوى الاجتماعي ، فهي فتاة فيحة ، بالنسبة لفتاة مصرية غير متعلمة وفي بيئة فقيرة يضاعف من اثره في النفس ، لان مثل هذه الفتاة يكون وجودها في البيت انتظارا للزوج . ولكن الزوج لن يقصدها الا لجمالها وربما مالها . وهي لا تملك شيئا منهما . والزواج بالنسبة لفتاة في مثل هذا الوضع هو كل مستقبلها وكل حياتها . ونفيسة تعيش محنة الاسرة التي مات عائلها ، وبقيت اسرته المأجزة : الام وهي طمعا بلا عمل ، وحسن هو شاب فاشل في دراسته ، حسين وحسين وهما ما زالوا طالبين . وحتى عندما تعمل نفيسة ، فان هذا لا يعني اي تفرج جوهري في حياتها ، لانها تعمل (خياطة) تذهب الى البيوت وتجيء اليها السيدات والبنات في البيت . ومعنى هذا انها لم تخرج الى تجربة الحياة العملية ، بل انها اخذت اسوأ ما في التجربة .

وتبحث نفيسة عن الجنس ذلك البحث الخفي غير المريح ، وتلتقي به مع ابن البقال الذي يعدها بالزواج ياخذها الى بيتهم المظلم . وهناك تفقد نفيسة بكارتها . وبعد وقت تكتشف ان ابن البقال عاجز عن ان يحقق وعده بالزواج منها . وتلتقي بالرجل الثاني في حياتها ، رجل من عرض الطريق يعترضها في سيرها ويصحبها في رحلة خارج المدينة حيث يمارس الجنس معها في السيارة . وتفاجأ نفيسة بسان الرجل يلقي اليها في النهاية بقطعة فضية .. لقد ظننا امرأة تحترف الهوى ، وتطلق نفيسة في طريقها ... « تمثل بنفسها أفعط تمثيل » وهو التعبير الذكي الذي استعمله نجيب محفوظ ووقف عنده غالي شكري طويلا . لقد امتزجت اللذة عند نفيسة بالالام .. لقد اختلطت رغبتهما بانشر . وفي النهاية تموت نفيسة عندما يكتشف حسين سرها . وهكذا تختتم نفيسة تلك الرحلة البشعة في عالم الجنس التي ربما كانت تحس - منذ بدايتها - نهايتها احساسا غامضا مبهما .

وزوجة كامل رؤبلاط في رواية (السراب) تخون زوجها ، فينتهي مصيرها الى الموت في عملية اجهاض تمت بواسطة عشيقها الطبيب . وان كنا لا نحس بمدى ارتباط الموت والجنس في السراب ، فلان الرواية يحكيها الزوج وهو لا يدري من الامر شيئا - الا مجرد تكهنات لا يعتد بها - ويظل غافلا حتى يدرك كل شيء في نهاية الرواية . في حين ان الكاتب يصاحبنا مع نفيسة في انحدارها درجة درجة .

وفي رواية يوسف ادريس (الحرام) نرى فكرة الالم والشر والموت مختلطة بالجنس في مستوى درامي ممتاز . وحتى لحظة الجنس التي مارسها عزيزة زوجة الرجل المريض مع محمد الكشر تعتبر من أغرب لحظات الجنس : (روعت اولا ولكنها استجمعت نفسها ودفعته ، وناضلت ولكنها كانت ترى ان نضالها لا فائدة منه . بل ليست تدري على وجه الدقة سر هذا الانهيار الذي اصابها حين اصبحت في حضنه . تريد ان تقاوم ولا تستطيع . تستमित لكنها يائسة . تصرخ فيجتمع الناس وتصبح فضيحة ومضغة في الافواه ؟ تسكت ؟ تعضه ؟ حتى ملابسها التي لا تحتمل على غيرها مزقها . كل ما حدث انها ظلت تن مدهولة مرعوبة حتى قام . وشتمته ...) هل رأيت أشجع من ذلك ، يختلط الجنس بالالام هذا الاختلاط المقد الغريب ، حتى لا نعود نعرف هل كانت حقاً رغبة في محمد الكشر أم لم تكن رغبة؟ وتموت عزيزة في النهاية مريضة بحمى النفاس .

ولكن الموت والجنس قضية اساسية من قضايا القصص محمود البديوي ، ان لم تكن القضية الاساسية التي تناولها في مجموعاته القصصية . وقد تناول غالي شكري هذه القضية في فصل بعنوان : (الموت والجنس في ادب البديوي) . ولقد ظل البديوي يكتب القصة القصيرة في اخلاص شديد دون ان يجد فهما ولا تقديرا من معاصريه ، حتى أتى الادياء الشبان فوضوه في مكانه الحقيقي . فكتب رجاء النقاش عنه مقالا ينصفه فيه بعنوان (القصص الشاعر) (مجلة الشهر - ١٩٥٩) ثم كتب غالي شكري هذا البحث الممتاز الذي يعتبر من اروع فصول الكتاب عمقا وشاعرية . وهو يقول عنه : (ان مأساة الوجود الانساني في ادبه تمتزج امتزاجا عميقا بقضية (الجنس) مما يجعل لهذه المأساة لونا خاصا يتفرد به البديوي بين كتاب القصة الحديثة على الاطلاق . فهو لم يقصد الى معالجة العلاقة الجنسية بين البشر في ذاتها ، وانما كتجسيد مباشر لقضية القضايا في حياة الانسان : العبر) . (ص ١٤١)

والجنس عند البديوي له سمات خاصة . فهو رغم انه يهيء للخطئة الميكانيكية في الجنس الا انه يتخطاها بسرعة . وبعض الكتاب يتخطون هذه اللحظة لكي يتركوا لخيال القاريء تكملة ما يتركونه من فراغ يمتلئ احيانا بسطور كلها نقط . ولكن البديوي يخلص سريعا من هذه اللحظة ، انها لا تهمه كثيرا ، وهو لا يريد من القاريء ان يتخيل شيئا وراء مجرد الانتقاء . والجنس - قبل ان يرتبط بالموت - ليس جنسا سويا طبيعيا . فهناك في كثير من ابطاله لون من المعجز عن ممارسة الحب عامة والجنس بالذات . وهو احيانا يؤكد هذا المعجز بان يخلص من بطله شخصا حزينا ، او به عاهة ما . ولكن المعجز ليس دائما عجزا جسديا ، انه احيانا عجز نفسي . فهو يهيء للحظة الجنس ، ولكنه يشد بطله قبل لحظة البداية بخيوط الى الوراء (اقول بطله لان النساء عند البديوي في غالب امرهن يتقبلن الجنس دون مقاومة حقيقية) .

والبديوي احد الكتاب الذين يمثلون التقاء الشرق والغرب وهو الموضوع الذي عالجه غالي شكري تحت عنوان : (العرب في الحبي اللاتيني) متحدنا عن رواية الدكتور سهيل ادريس . فالبديوي كثر الرحلات الى الخارج ، وبالتالي يضع ابطاله امام فتيات اجنبيات . ولكن البديوي يظل ذلك الفتى المندهش امام فتيات الغرب ، السني لا يقابل الا تلك الصورة التي تقابل الاجانب : فتيات الليل ، والمغامرات . ولكن البديوي يمثل لونا آخر من لقاء العربي بالخارج ، وهو لقاء الشاب العربي بفتيات من الشرق الاقصى : في اليابان ، وهونج كونج ، والصين الخ . ولكن صورة الفتاة في هذه الاماكن لا تتفر كثيرا عن صورتها في الغرب ، لانه لا يلتقي - غالبا - الا بقطط الليل او بالفتيات المغامرات . واعتقد ان التقاء رجل الشرق بالمرأة الغرب امر يستحق دراسة اطول ، لان رواية الدكتور سهيل ادريس تمثل مرحلة من فهم الرجل الشرقي للمرأة الغربية ، تسبقها مراحل (احداها لا شك عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم) . وهناك قصة تمثل هذا الالتقاء تمثيلا واضحا ، لان الذي دفع الى تصويرها له (معادلة ادريسية) كما يسميها الناقد .

مواقف حاسمة في تاريخ القومية العربية

بقلم محمد صبيح .

٤٨٠ صفحة من القطع الكبير . مطبعة التعاون

عندما تلقت كتاب (مواقف حاسمة في تاريخ القومية العربية) للاستاذ محمد صبيح ، هذا الكتاب الضخم الذي يبلغ ٤٨٠ صفحة من القطع الكبير ، ذهب بي الخاطر الى العمل الادبي الذي قام به هذا الكاتب منذ ربع قرن في ميدان الثقافة والتاريخ ودراسة الاعلام وتقديم خلاصات رائعة لختلف معالم الفكر يستهدف بها ما اسماه في اول كتاب اصدره من سلسلة كتاب الشهر في (يناير ١٩٢٧) (رفع المستوى الثقافي العام للمثقفين المصريين وغيرهم من قراء العربية في اقطارها فتقرب لهم ما ابتعد عنهم من صور التفكير العام في شتى شؤون المعرفة في اسلوب مقبول يرضي المثقفين ولا يسخط العلماء المتخصصين) .

وقد كان محمد صبيح حريصا على ان يقدم للقراء بطولات الاعلام من حكام العالم اذ ذلك ، غير انه لم يلبث ان التفت الى بطولات اعلام الاسلام فاصدر سلسلة قادة الاسلام عام ١٩٢٨ وقال في صدها (لقد تدبرت هذه المرحلة من عملنا الثقافي فوجدت ان ابطالنا الجدد ، هم محمد عليه السلام واصحابه واتباعه .

.. هؤلاء الرجال العظماء اكرم علينا من ان نمر بحياتهم مرا خفيها فنطفو على السطح ولا نصل الى اعماق الغور . انهم ابطالنا نحن . انهم قطعة من حياتنا . من تاريخنا . استغفر الله بل هم قمة الانسانية في جميع عصورها واطوار تاريخها » .

ثم يصل الى هدفه الثقافي في بناء شخصية الامة فيقول (ان نحن استطعنا ان نصل بين هذا القديم الذي باعدت بيننا وبينه القرون وبين مثلنا التي ننشرها في حاضرتنا ، نكون اذن قد وفقنا الى شيء كثير) واليوم اجد الرابطة القوية الواضحة بين هذا العمل الذي بداه محمد صبيح منذ ربع قرن وبين هذا العمل الضخم الذي يقدمه لنا اليوم ، حيث يرسم لنا صورة واضحة للطريق الطويل للقومية العربية في مراحل خمس هي :

البلاد . الشباب . المتأهب . النوم . اليقظة .

حيث يروي قصة التاريخ الماجد الذي عاشته الامة العربية في خلال اكثر من الف وثلاثمائة وثمانين عاما بين كفاح البناء والانتشاء والصراع والخصومات ومقاومة الحملات ودفع العدوان : ضد التتار والصليبيين والاستعمار الغربي .

ولا شك ان (القومية العربية) وهي تعيش عصر تفتحها وتجارب تحقيقها وقيام الوحدة الاولى بين مصر وسوريا وتوقيع ميثاق الوحدة بين مصر وسوريا والعراق وارتفاع الصوت المدوي في مختلف انحاء العالم العربي من الدار البيضاء الى البصرة بالالتقاء بين الاجزاء التي مزقتها الاستعمار ، كل هذا جدير بان يعنى الباحثون بدراسته ودراسة مفومات هذه القومية وتاريخها وتطورها وعوامل التجمع والتمسك واسباب الصراع ومعارك المقاومة ، حتى يكشف الطريق ، ولذلك فقد عني الكتاب باعداد دراسات متعددة في هذا المجال ، غير ان الاستاذ صبيح قد اختار طريق الدراسة التاريخية الشاملة ، فعينه على ذلك خبرة قديمة ومادة خصبة واسلوب طلي رائج وقدرة على اعطاء التاريخ طرافة القصة مع الاحتفاظ بالحقيقة التاريخية .

وفي خلال المراحل الاربعة التي ضمها هذا الجزء الضخم نجدنا في حاجة الى ان نقرأ كل كلمة ، فالكاتب حريص على ان يكشف كل التفاصيل مستعينا بمئات من المراجع والابحاث العربية والغربية في سبيل رسم الصورة . ولن يقلل من اهمية هذه الدراسة انها القيت كمحاضرات على طلبة معهد التعاون في القومية العربية فهي قد اعدت بحيث تغطي حاجة المثقف والقاريء الوسط بالإضافة الى الطلاب الذين استمعوا اليها او درسوها لامتحان فيها وقد سجل المؤلف الرابطة الواضحة في خطته الفكرية منذ عمله الاول الى عمله الجديد . فقال :

فهناك قصة ليوسف ادريس (مجموعة العسكري الاسود) باسم (السيدة فيينا) تمثل هذا الالتقاء في مرحلة معاصرة . فالرجل الشرقي لم يعد ذلك النمط القديم الذي يخرج الى اوربا بانرها مبهورا محروما من الاحاسيس العاطفية على المستوى الانساني ، المحروم من الجنس على مستوى الاخذ والمطاء . بل أصبح نمطا آخر مختلفا . ولكن رغم ان النمط اختلف في اعماقه الا انه ما زال وارثا للفكرة القديمة عن اللقاء الشرقي الذي يجرى في اسمر للمرأة الاوروبية البيضاء . ويظل الشاب بطل القصة وقتنا طويلا في فيينا دون ان يتعرف بامارة ما . ويعزله هذا فكيف يعود الى بلده دون مفامرة ما مع امرأة اوروبية . ويلتقي بسيدة عادية في الطريق ، عائدة الى بيتها في احلى الضواحي . ويطاردها مطاردة طويلة مثيرة ، تنتهي بان تستضيفه المرأة عندها وتقول له ان زوجها ليس موجودا في البيت . ولكن في حجرة النوم تتبخر تلك الصورة التي رسمتها حكايات العائدين من اوربا ، وكتابات الادباء المثيرة ، وتتخيل زوجته في القاهرة ، وعندها تغمض عينيها هي ايضا وتتخيل زوجها ، متناسية هذا الامر الشرقي الاتي من بعيد ! ان قصة يوسف ادريس هذه هي آخر حلقة في مجموعة مراحل لقاء الرجل الشرقي بالمرأة الغربية ولكن غالي شكري لم يتناولها في الفصل الخاص بيوسف ادريس رغم اهميتها بالنسبة الى قضية الجنس في الادب العربي وبالنسبة للجنس عند يوسف ادريس .

ولكنني اعتقد ان غالي شكري لم يكن مطالبا في هذه الدراسة باستقصاء كل عمل ادبي . ومنذ البداية فنحن نفترض انه سيتخطى اعمالا ربما كانت على جانب من الاهمية . لانه في مقابل ذلك يعطينا دراسة هامة واعية لموضوع من اخطر الموضوعات التي تمس حياة الانسان بوجه عام والادب بوجه خاص . ومهما كانت هناك من اخطاء صغيرة او مهما اختلفنا معه في بعض آرائه ، فلا شك انه قد اثار بعمله الجاد هذا الطريق امام الكتاب موضوع الدراسة ، وامام القراء حينما فتح امامهم نافذة واسعة على رؤية أدبنا المعاصر ، وامام القراء العرب الذين (فوجئوا) بمثل هذه الدراسة في ادبهم !

محفوظ عبد الرحمن

القاهرة

في المكتبات

انا وسارتر والحياة

بقلم سيمون دوبوفوار

ترجمة عائدة مطرجي ادريس

في هذا الكتاب الرائع تروي لنا الكاتبة الوجودية الكبيرة قصتها مع الرجل الذي كان شريك حياتها ، من غير ان يكون زوجها ، جان بول سارتر . وهي من خلال ذلك تقص تلك المفامرة التي ادت الى انتصارها : كيف اصبحت كاتبة الى جانبه . وكيف كانا وما يزالان يواجهان الحياة .

قصة رائعة ، عميقة ، نابضة بالحياة

منشورات دار الاداب - بيروت

الثلث اربع ليرات لبنانية او ما يعادلها

للعالم العربي متطلعا الى البطولات ناظرا الى حركات اوربوا فسي ظل الفاشية والنازية والشيوعية . ثم ما كان من تلفت الشرق الى نفسه واتخاذة تجديد الحديث عن ابطال الاسلام وسيلة لبناء حاضره ومستقبله .

ثم كان السجن الذي امضى فيه سنوات الحرب يعيد الاثر فسي اتجاهاه الفكري حيث استطاع ان يزيد حصيلته بقراءة عشرات من الكتب الضخمة القديمة والحديثة . واستخلص رايه الجديد بان الثقافة العربية يجب ان يتسع نطاقها فشمل الميادين المتعددة وتفتح النوافذ للثقافات الغربية وقد استطاع بعد الحرب ان يعد برنامجا فكريا في هذا الاتجاه ظهرت منه كتبه عن روسيا وتشرشل والنيل وقد كان هذا التطور في تفكير الكاتب تطورا فاعليا في مجال الفكر العربي نفسه في هذه الفترة .

ثم شغل صبيح سنوات طويلة بالعمل في مجال الاصلاح الزراعي ، ودراسات الاقطاع والارض والتوزيع ، وقد انقطع خلال هذه الفترة التي بلغت عشر سنوات عن مجاله الفكري القديم ، وان ظل يواصل الكتابة في الصحف جاريا مع التطور والاحداث ، حتى فاجأ القراء بكتابه « مواقف حاسمة من تاريخ القومية العربية »

وقد عاش محمد صبيح حياة فكرية خصبة شارك فيها مشاركة ايجابية في النهضة السياسية والاجتماعية في مجالات مصر الفتاه ومشروع القرش ومصنع الطرايش والاصلاح الزراعي . ولم يقتصر عمله على هذه المؤلفات الضخمة ، بل انه ساهم في تحرير وانشاء عديد من المجلات والصحف : كالصرخة ومصر الفتاه ونداء الحرية . كما حرر في صحف اخبار اليوم والاساس ومجلتي الاسبوع والتحرير وجريدتي القاهرة والجمهورية .

وهو اليوم يرأس تحرير صحف دار التعاون حيث يعمل في ميدان جديد يظهر لأول مرة في مجال الصحافة العربية ، وهي الصحافة المختصة . ويشرف على صحف ثلاث : هي المجلة الزراعية وتعاون الثلاثاء وهما متخصصتان في شئون الزراعة والريف والتعاون والفلاحين وصحيفة التعاون الاحد وهي مخصصة في شئون الاسرة والتنمية والتعاون الاستهلاكي والبيت والمرأة .

وهو صحفي ومؤلف وكاتب سناريو يكتب المقالة السياسية والادبية والاجتماعية والبحث التاريخي وفن التراجيم وقد اغنى المكتبة العربية بعشرات من المؤلفات وما زلنا نطالبه باتمام الدراسات المختلفة والتراجيم المتعددة التي اعلن عنها ولم يتمها بعد .

انور الجندي

القاهرة

في الاسواق

عينك قدرتي

قصص

بقلم غادة السمان

منشورات دار الاداب

الشم ٣ ل.ل

(في خلال ثلاثين سنة او نحوها ، كتبت وalfت الكثير عن حياة الامة العربية في ماضيها وحاضرها . وكنت ولا زلت تلميذا يواصل الدرس والاطلاع ، ويجد في كل يوم جديدا يضيفه الى علمه . واشتغالي بالحركة الوطنية منذ فجر الشباب اتاح لي اكثر من فرصة لكي اربط بين الاحداث . واجد لحاضرنا كثيرا من الاصول القديمة التي تربطها ..) ولا شك ان محمد صبيح قد عاش تاريخا عربيا في ميدان التاليف له طابعه الواضح المميز في ميدانين يكمل كل منهما الاخر :

(الاول) : ميدان تراجيم الاعلام :

وقد عرض فيه لعديد من الشخصيات : شرقية وغربية ، اسلامية وعصرية اهمها : النبي محمد . ابو بكر . عمر . عثمان . علي . معاوية . خالد . عمرو بن العاص طارق . عمر بن عبد العزيز . هتار . ستالين . المبكادو . اتاتورك . تشرشل . محمد عبده . وقد اعلن عن دراسات اخرى لم تظهر بعد عن المهدي ومصطفى كامل وسعد زغلول وعبد القادر الجزائري وعن الكريم الخطابي والمثنى بن حارثة وابي عبيده .

وفي ميدان التراجيم لم يكتب لنا طريقة في الكتابة واي مذهب اختار من مذاهب الترجمة للاعلام ، ولكنه على أي حال يميل الى طريقة (اميل لدوفيج) حيث يرسم الشخصية من خلال قصة نابضة بالحياة ترسم صورة مجتمع البطل وحياته وظروفه ، ولكنه يحتفظ بالحدود التاريخية واضحة في دراسته للشخصية دون ان يسمح للقصة او الرواية او الجو الفني ان يطفئ على الحقائق المعززة .

وهو بذلك يجمع بين ميزتي الاحتفاء بالحقيقة التاريخية في ظل الصورة الادبية القصصية .

وبهذا يضع لبنة في بناء فن (تاديب التاريخ) الذي ظهر في هذه الفترة لأول مرة في ادبنا العربي المعاصر . وهو في عرضه يجنح الى اسلوب التحليل ويعالج القضايا الفكرية والاجتماعية في دقة ويسر . دون ان يطفئ على مجريات القصة من الناحية الفنية .

(الثاني) : ميدان الدراسات المرتبطة بالتاريخ الحي وبناء الامم . ومن هذا دراساته عن القران والنيل وروسيا والسودان . وكان قد اعلن عن دراسات لم تظهر بعد عن قناة السويس والازهر وتركيا والهند والعراق وايران والافغان وجريدة التيمس وجامع كمبودج وغيرها .

وهو في هذه الدراسات حريص على نفس النسق القصصي المشوق يتخذُه وعاء لافكاره واطارا للحقائق المادية الجافة فيجعلها يسيرة سهلة مستساغة .

ولا شك ان طابع (التحليل) والوصول الى القاري هو الاتجاه الغالب على الكاتب . ولعل استقلاله بالصحافة هو الذي يسر له هذا الاسلوب البسيط الانيق . وهذه الرغبة في جذب القاري اليه وتبسيط الدراسات التاريخية والعلمية الجافة ، كما فعل في كتاب النيل الذي وصفه بأنه ليس كتاب جغرافيا ، والذي استطاع ان يقدم فيه كل المعلومات الجغرافية والتاريخية على نحو مشوق رائع .

هذا فضلا عن حرصه على كشف الجوانب الخفية التي تحامها الكتاب في فترة ما فكتب عن ستالين عام ١٩٢٧ وعن روسيا ١٩٤٧ ولم يكن في مقنور كثير من الكتاب رسم صورة لهذا الجانب الذي كان الاستعمار يخوفنا من الاقتراب منه .

وهو في كل انتاجه حريص على امداد القاري العربي بمعلومات جديدة ، ناظرا الى شباب الامة العربية جميعا لا الى مصر وحدها ، وهم اقرب في دراساته الى الاسلوب الصحفي الاستطلاعي منه الى الاسلوب العلمي الاكاديمي ، وبالجمله فهو في كل كتاباته يتخذ طابع الكاتب الهادف الذي يريد ان يقدم لابناء امته ثروة فكرية لاغنائها ، ولفت نظرها الى البطولات التي صنعت التاريخ في كل مكان وعصر ..

وقد مر انتاج « محمد صبيح » في ثلاث مراحل : الاولى : قبل الحرب العالمية الثانية حيث كان احد اقطاب مصر الفتاه وكان عمله الادبي يمثل جانبا من الاتجاه الفكري الذي عاشه

الفرسان

« حكاية يعيها رماد الشتاء في القرية »

الفارس :

— ما عدت اذكر لون عينيها .. نيتيها .. وقلت:
الى اللقضاء
وهنا اضعمت اللون في اوراق ايامي .. فألواني سواء
وسألت : أين تخبيء الظلمات عينيها ؟. وابن تفور
أوردة النهار
في اي درب تلهث الانسام ؟ أين الريح ؟ فوق صخور
أي جزائر مردت
تمددت الظلال
انا والجواد حكايتان : صدى تردد في كهوف الليل ..
وقع حوافر في الواد ..
صمت وارتحال
دربي الى المرجان .. نحو معابد العتمة ، أبحت عن
هياكل شهرزاد
عن موجة كتمت هوى « اوليس » .. عن جزر السهاد
عن ضفة ترتج فوق جدارها الالقي اعمدة غريقه
عن قارب في الليل ضل .. اضاع مرفاه .. طريقه
عن معبد في الغاب .. داخ به السراج ..
دربي اليك .. وفي يدي زيت لقتديلين في داري
نيتيها .. وقلت:
الى اللقضاء
— شدوا الأعنة بارفاق .. طريقنا الغابي مبوح ..
واقدام تخب وراءنا
ودعوا الطريق لهم .. حرابكم .. اصمتوا .. فالليل
اخره لنا
خب الجواد .. صهيله في الواد .. أصحابي: اصمتوا ..
أو تسمعون ؟
وترجلوا .. أو تسمعون ؟
— لا شيء
— نمضي يارفاق .. ترتئوا .. غنوا .. فلدرب
الليل اخره لنا ..
وغدا نعود الى البيوت .. نعود .. تنفرج البيوت
عن المناديل المنمنمة
الريقة .. عن يد بيضاء شاحبة تجس عروقنا .

فواز عيد

جامعة دمشق

درب الظلال عقيمة الاصداء ، لا من عابر يمضي ، فعين
اليوم تطرف في الخراب
وبخاطر اللباب لين خرافة الفرسان مذ عبروا .. وفي
افياؤه ضجر خريفي ..
واشباح اكتئاب
مروا .. وغيبهم هناك — باخر الليل العريض —
هياكل متعالیه
مر الصغار .. وفي عيونهم المدورة الحديدية من وقود
فجيرة .. لهب .. رماد
قالت فتاة فوق سطح الدار : ما ادمت افهم لنا
بتحية .. ما لوحوا ..
ما لوحوا .. قالوا : نعود .. ولا نعود ..
كانوا صفارا يكبرون على صهيل جيادهم في الليل ..
كانوا يكبرون

العاشقة :

— ما زلت اسمع في دروب الليل وقع خطاه ..
الحه يلوح من بعيد
عيناها سادرتان في الليل البهيم تخبتان هوى وطيب
ما زلت اغزل عتمتي .. شمعي .. لعودته .. اغان لاهفه
ظماي .. اعانقه .. ابوح له بما لم يكتنزه هوى شفه
ادري : يعود مع اصطفاق الريح .. في ومض الرعود
من سنديان مجامر الغابات .. راحته .. الزنود
وحدي انا .. وحدي أنا .. في النافذة
وحدي .. دوالي الصمت بعض عروقها بدمي تهدد ..
في برودة شرفتي

يا فارسي

يا بوح اغنية على شفة حزينه
يا موعدا أرجوه من سنة ضنينه
اليوم .. بعد غد .. يعود .. غدا يعود .. أجل يعود
من سنديان مجامر الغابات .. راحته .. الزنود
قالوا : يعود على الجواد .. يضم جارية من الادغال ..
أردية كأنصع ما
يكون الثلج .. أنصع ما يكون ..
لا بأس .. يرجع فارسي في الليل .. المحه .. اراه بليتي
ويمر .. يهتف بي : رجعت .. اراه .. ارمقها ..
وانطفئ انطفاء شمعتي

يا فارسي .. يا فارسي

خب الجواد .. أحسه في الليل اغنية وثار ..
سيعود .. في عنيه اسفار .. وفي الصدر انتصار ..

البطل

قصة بقلم ضياء الشرفاوي

قهرت . أوه .. كأننا قد أصبحنا في عالم لم يعد للانسان فيه قيمة تذكر .. ماذا يمكنني ان افعل ؟ .. انا اكره ان امسك مدفعا واطلقه على الناس وتنشر الصحف والمجلات اسمي وصورتني واخباري .. ولكنني سأنهي نهاية بئسة مجللة بالعار والخزي .. لا .. ليس هذا ما أريده .. ان الضيق يخنقني .. لا أجد متنفسا لامالي .. كأنني اصارع قوى مجهولة تقول لي في اصرار : « ستظل هكذا نافعا » ولكنني اصرخ فيها : - لن أكون ذلك .. بل سأكون رجلا هائلا ذا خطورة .. ذا خطورة ..

اتسمعين ؟

ليت تلك القوى كانت شيئا مجسدا اذن ، لصارعتها الى النهاية ..

وذهبت الى ابن عمي اريد ان اسحقه ، كان لا أهمية له مطلقا في هذه الدنيا .. يمضي أيامه في نوم وأعمال تبدو لي مضحكة .. اعمال لا قيمة لها .. كأنه حشرة كبيرة ناطقة يجب ابادتها ، وقد نظر الي بلا اهتمام وهذا ما ضايقني . انني اريد ان أثيرة .. أن أفزع .. ان أجعله يفكر في باهتمام ولو للحظات ويحس بخطورتي وأهميتي .. وأصبح معقد خواطره كلها .. وأماله وخوفه .. واعدت نفسي لذلك الموقف تماما .. ثم قلت له :

- سأترك عملي معك .

ونظرت اليه في تدقيق أفحص ما يطفو على وجهه من خواطر .

ولكنه قال بلا اهتمام : - لماذا ؟

قلت في مرارة وضيق : - هكذا .

قال كأنه صخرة لا يثيرها شيء : - ليست لديك اسباب .

- : لا .

- : اذن .. لماذا تريد ان تترك العمل معي ؟

وكدت ابتسم ولكني تماكنت نفسي جيدا .. ها هو يكاد يتوسل الي الا اترك العمل حتى لا يموت هو وزوجته واولاده وأخته جوعا .. ان حياتهم جميعا في يدي .. ها قد اكتشفت ميدانا أمارس فيه بطولتي واحقق بعض أمانني .. واجبته في كبرياء تليق بالإبطال : - هذه ارادتي . وانتظرت الاحداث الجسام التي ستتبع ذلك ، وقد سرت النشوة في كياني دافئة لذيدة .

وسال وقد اعتدل في جلسته : - وأخوك ايضا سيترك العمل ؟ وأحسست ببعض الضيق لذلك السؤال .. اني مجبر ان اقول له نعم لكي أثير فزع .. وهذا معناه ان هناك من يشاركني البطولة ويقاسمني فيها .. انه سيستخدم اخي اذا ما تركته وبذلك لن أثير شيئا فيه .. وطل صمتي .. لا اريد ان يقاسمني البطولة احد .. وبدون اخي لن اصنع تلك البطولة .. أمر يقايق ووددت ان انطلق من وجهه .. ولكنني تعاملت على نفسي وقلت له : - لا .. لن يترك اخي العمل .

فقال في كسل : - اذن .. اذهب كما شئت .

وأصبحت كتلة هائلة من الغضب والحقد .. لم أعد ذا قيمة .. وصحت فيه وقد رضيت ان يشاركني اخي تلك البطولة من أجل ان انتقم من هذا الانسان : - نعم .. سيترك العمل . وهز رأسه في بلادة وحاصرته بنظراتي .. ورأيت الاهتمام في

أريد ان اكون انسانا ذا أهمية .. ذا خطورة .. كم يبلغ بي العذاب حينما أدري ان وجودي كعدي تماما .. اشياء كريمة تجذبني واجذبها .. . لقد كرهت كل شيء حينما بدا لي أن لا أمل في تحقيق ما أريده .. افكر جديا في أن أترك عملي مع ابن عمي . انه يكبرني بعشرين سنة تقريبا . ونحن الاثنين مغتربان هنا في القاهرة . انه يفتح « كشكا » لبيع الصحف والمجلات بميدان الجزيرة . وحينما قدمت اليه في القاهرة ألتمس عملا كدفع بي مكانه في الكشك واستسلم للنوم والكسل في بيته لا يفادره الا لاشياء لا تتعلق بالعمل مطلقا . وكان يرسل لي الطعام بانتظام . فرصة ذهبية استغلها هذا الحيوان .. وبعد فترة لحق بي اخي وله من العمر تسع سنوات اذ ماتت امي .. وافترق ابن العم عن ابنته سامة عريضة . والقي بمهام أخرى على عاتقه تزيد من ربحه ، وأصبحنا نحن الاثنين ندور في الساقية معا .. كل أجرنا هو الطعام الذي يرسله لنا .. سائرته وأبحث عن عمل آخر .. عمل ذي قيمة وأهمية .. ليس مثل عملي هذا الذي اذا تخلفت عنه لم تنقص الدنيا او تزيد او تهتز حتى ولا تهتم .. كم كانت أمنيته ان أجد - بعد كل مرة اتخلف فيها - الناس ينتظرونني امام الكشك والياس العميق يرسم فوق وجوههم .. ومخايل الأمل تتراقص في عيونهم .. وحينما يرونني يندفعون الي كأنني رحمة من السماء .. او شيء ذو أهمية وخطورة .. ولكن لا شيء من هذا حدث مطلقا . فهناك مئات غيري يبيعون الصحف ..

لقد أجهذني التفكير فيما أريد ان أكونه على وجه التحديد .. نوع العمل الذي سأقوم به .. ولكني لا أتيه في وضوح وانما هو احساس عام .. قوي .. لا أدري لماذا أنهر امام الأعمال ذات الأهمية والخطورة التي تصك تيار الحياة كحجر كبير يثير الرشاش عاليا .. ويفتح لها الناس أعينهم باهتمام ملحوظ ويتبعونها في خوف وأمل . واحصر تفكيرهم ولو للحظة واحدة في الطريق الذي ارسمه لهم .. لذلك أقنص كل الناس الذين يثيرون مثل هذا الاهتمام .. ذي الخطورة التي أعنيها .. وأتشم الطرق التي اتبعوها فأجد بعضها بعيد المنال وبعضها الآخر تلعب معه الظروف .. ظروف خاصة أشبه بالمصادفات القليلة الوقوع .. أمنيته تتراقص في رأسي ويبدو أغلبها مضحكا .. مثل ان أكون رئيس دولة كبيرة أهدد كل لحظة فيزعج الناس ويتوترون ويظلون يتبعون ما أصرح به من احاديث .. وينابعون تحركاتي في اهتمام .. ينحصر كل شيء فيهم في محوري .. أكون انا المحور الذي يدور حوله تفكيرهم وآمالهم وكل شيء .. كل شيء .. ثم أبعدهم عن البركان الذي وضعتهم فوقه .. كأنني ساحر .. ساحر مهيب شديد الخطورة .. ولكن أين لي ان أكون رئيس تلك الدولة .. لو كانت هناك طرق الى المكانة العظيمة تتيسر لي لاندفعت اليها ولو كلفني حياتي على شرط ان اتمتع بتلك المكانة فترة اشبع فيها رغباتي .. ولكن كل الرؤساء من ذوي المكانات العالية أبناء نبلاء او امراء او اولياء عهد .. او ضباط كبار في الجيش .. او أي أحد في مثل مكانتهم .. من أنا بجانبهم ؟ انا انسان لا امتلك غير جسد جاف نحيل وعشرين عاما من العمر وآمال ذات خطورة . لم يعد في العالم شيء يستحق المغامرة .. كل القارات المجهولة قد اكتشفت ، وكل القمم التي تحدث ارادة الانسان وقوته ووقفت في شمم وكبرياء قد

عينه وعلى وجهه .. وخامرتني النشوة مرة أخرى ولكن ليس بالدرجة التي أريدها .. وبسهولة تفيظ قال : كما تريدان .

وهكذا بكلمات قليلة بليدة هدم بطولتنا .. هذا الاحق .. كنت اعتقد انه سيطلب مني بالخاح ان نفل نعمل معه .. فأبى واتمنع ... فيتوسل ويتمسح في ويغريني . ولكن لم يحدث شيء من هذا . ومن العار ان اتوسل اليه انا . حقا ليس هناك عمل آخر ينتظرني او ينتظر اخي .. سنصبح بلا عمل .. وليس معنا مليم واحد نعتد عليه حتى نجد عملا .. ولا اقارب لنا غير ابن عمي هذا في تلك المدينة الكبيرة .. التراجع امر سهل . يا للهول ! اني أقذف بنفسي في النيل ولا اراجع .. كبرياء البطل لا تسمح لي بذلك والا أصبحت اقل من انسان عادي .. وهذا ما أباه على نفسي . وانطلقت واخي الصغير وهو ينظر الي في تساؤل . ولكن بم أجيبه .. انه لم يعترض على ما فعلته ولا حتى عرف لماذا اخذته من هناك ومنعته عن العمل مع ابن عمه .. واستقر بنا المقام في حديقة وقد حل بنا التعب والارهاق .. وجلس اخي بجانبنا صامتا لا يتكلم ، وفكرت مرة أخرى في أن ارجع الى ابن عمي وقد قرصني الجوع، ولكني نهزت نفسي وحفدت على ضعفها : لن نرجع، ولكن ما ذنب اخي الصغير ؟ انه يحس بالجوع بالتأكيد فلم نتناول طعاما منذ الصباح ونحن الان بعد الظهر .. اني خجل من أن أسأله . اريد أن أسأله . ولكن هذه المغامرة كبيرة . انه بالتأكيد جوعان .. وما الفائدة من سؤاله غير الاحزان ؟ اني حزين فعلا ، هذا امر مقيت ..

وبلا وعي سألته : - هل أنت جائع ؟

فنظر الي نظرات حزينة ذليلة بائسة واجاب : - نعم.

يا لشقائي ! اخي الصغير يتالم من الجوع كما أتالم انا .. وانسا السبب .. ساكون اكبر نذل اذا ما تركته هكذا يتعذب .. انا الذي عرصته لهذا العذاب .. لا اقبل ذلك .. سأبحث عن صديق ناوي عنده حتى اجد عملا سريعا .. أي عمل حتى لا يجوع اخي.

وجدت في اليوم التالي عملا مثل عملي السابق وهو توزيع الصحف .. آه لقد تألمت امس الما لم اشعر بمثله من قبل ، الم هائل لجوع اخي الصغير .. كم أحسست بالسعادة حينما شعرت بانه لن يجوع بعد .. فقد عملت من اجله .. من اجله هو .. قبل ان يكون من اجلي .. وشعرت بانني احمل مسؤوليته على عاتقي ويجب علي ان احسن حملها . انسي

اخاف العار ، وأحب البطولة ، عالم جديد تفتتح امامي ابوابه ، عالم جديد من البطولة .. بطولة من لون جديد ليست من لون التهديد بافناء العالم .. او كشف قارات مجهولة في المحيطات .. انه بطولة المسؤولية .. كم هي لذبة .. انني أعمل باصرار من اجل هذه البطولة .. وارى نصري في ابتسامات اخي الصغير ورضائه وشبهه .

هكذا ظلت انتشي بتلك البطولة لسنوات قليلة .. وانتظمت في عملي من اجله واصررت على التمسك به واحراز النجاح في ميدانه .. كنت كتلة مشتملة من الاصرار والعزيمة والرضاء بالبطولة .. كم كنت سعيدا حينما كنت احس بان انتصاراتي لها هدف هائل هو سعادة اخي الصغير الذي انا مسؤول عنه .. ولكن اخي قد كبر وعمل .. ومرة أخرى يشاركني البطولة .. لقد فترت حماسي .. وبدأ الضيق يفزوني .. لقد أصبح يعيل نفسه ولم اعد احمل تلك المسؤولية اللذبة التي ربطت اليها اعمالها كلها .. وتمنيت لو منعت من العمل حتى اعيله من جديد .. واكون بطلا مرة أخرى .. ولكنني تأكدت من انها ستكون بطولة مفتعلة .. مزيفة .. لا طعم لها .. ومز خاطر براسي .. مر سريعا ولكني تعلقت به .. وتشبثت باصرار .. وقبلته دون اعتراض .. قبلته بكل كياني وارادتي .. سأزوج .. انه عمل بطولي .. حتى مجرد التفكير فيه عمل بطولي .. انه شيء مقدس ان اكون اسرة واكون صاحب بيت .. أسمى من اجل ارضاء زوجتي وسعادتها .. ثم تزداد المسؤولية ، يصبح سعيي من اجلها ومن اجل الاولاد الذين سيتتابعون فيما بعد . يا للسماء ! سيكون البيت بعد سنوات ممثلا بالاولاد ، واكون مسؤولا عنهم جميعا ، عن كل شيء يتعلق بهم ، كل شيء .. سمادتهم وتحقيق امالهم . وسيكبرون وتزداد مطالبتهم وتكبر امالي .. يجب ان اجعل منهم جميعا اناسا عظماء ذوي اهمية وخطورة .. ان يكونوا افضل مني بكثير وكثير .. ان ذلك سيحتاج الى مجهود عظيم .. لي الارادة والعزيمة للقيام بتلك المسؤوليات الهائلة .. كم كنت احس بالسعادة وانا مسؤول عن اخي الصغير فقط .. فما بالك وقد أصبحت مسؤولا عن اسرة كثيرة العدد .. ستة او ثمانية مثلا .. سيكون هذا اعظم عمل بطولي ذي خطورة واهمية بالغة .. واحسست بقلبي يهتز طربا لذلك الخاطر .. وسعيت الى ابن عمي لاخطب اخته ..

ضياء الشرقاوي

القاهرة

الاشتراكية والادب

وَمَقَالَاتُ أُخْرَى

تأليف

الدكتور لويس عوض

دراسات معمقة عن النزعة الاشتراكية
كما تبدو في آثار اكبر الكتاب العالميين

الطبعة ٣٥٠ ق.ل

صدر حديثا عن دار الآداب

يجوس في متاهة الدروب ذلك الغريب
مسمر الاحداق في فراغها الرهيب
يطارد الذباب والكلاب والنجوم
ويشرب النهار اذ يلذوب في قمصيه المرقع القديم
ويلعن الدروب
ويتقي بنائه المهدم الكئيب
مخالب الحديد اذ تلوكها الشمس
محمرة الانياب في مدينة الجوس

مدينة تنام في مصاطب الرماد
احلامها العجاف بومة تنوح
كلابها تهر في مزابل الزمن
لتسرق الغريب لحنه الجريح

مدينة الجوس يا مدينة الذئاب
تلوب في عروقها سحائب الضجر
تموت حين تنعس النجوم
وحين يفضح القمر
تثاؤب الرقاق في سباته الاثيم
وكذبة الوجوه اذ تبادل الوجوه
تحية العناق في مضاجع الحريم
تموت حين ينهب القمر
بيادر النعاس من محاجر الغريب

وحين يسقط القمر
يطوِّف الغريب حول جثة السؤال
يطارد الجواب في أزقة الفجر
ويمضغ السؤال
ولحنه المنهوك يوقظ الدروب

سدى تلوب يا غريب حول جثة السؤال
سدى تبعثر اللحون فالسؤال لن يفيق
سدى تحاول المحال في ظلامها الصفيق
وان تحطم الغراب أو زقاقه العتيق
فما تحطم النعيق

ومرة فرحت يا غريب
كفرحة العجوز حين يفقد الزمن
ورحت تنحر اللحون
تسفع الدموع
تبلر السؤال
تقول : « يا رفيقة الطريق ، يا صديقة السفر ،
يموت في فمي السؤال في مدينة الجوس
وأدفن السؤال ألف مرة ومرة بلا كفن
اشتاقه الجواب كانبلاجة السحر
وكانتفاضة النهار حين ينفض الوسن » .

وماتت الفتاة حين أجهض الجواب
وغاصت الدروب في سكونها اللثيم

وأبحر الغريب عن مدينة الجوس
مدينة الذباب والذئاب والنجوم
وراحت الدروب تندب الغريب
ولحنه المهدم الكئيب .

غريب في تمريرة الجوس

سبعة أدوار...

قصة ايطاليا بقلم رينو بوساقي
ترجمة خليفه محمد النيسي

آخرين من نزلاء الادوار السفلى . وكان تركيب المبنى بفواصله الكثيرة، يتيح الفرصة لمثل هذه الملاحظة . وقد ركز كورتى - فوق كل شيء - انتباهه وسلطه على نوافذ الدور الاول التي كانت تبدو له بعيدة ، ولا تأخذها العين الا جانبا . ولكنه لم ير شيئا ذا أهمية . فأغلبها قد اندلعت عليه الستائر الخشبية .

وانتبه كورتى الى ان رجلا يطل من النافذة المجاورة له . وتبادلا النظرات في تعاطف بالغ . ولكنهما لم يعرفا سيلا يزيجان به الصمت . وأخيرا تشجع كورتى وقال :

- حتى أنت تقيم هنا ، منذ قليل ؟

فاجاب الآخر :

- كلا . انا موجود هنا منذ شهرين .

ثم سكت قليلا . ودون ان يعرف كيف يواصل الحديث اضاف :

- اني انظر اخي الذي يقيم تحت .

- اخوك ..!!

واخذ الرجل المجهول يوضح له قائلا :

- نعم . لقد دخلنا معا . انها لحالة غريبة حقا . ان حالته اخذت تسوء ، ولذلك فهو يقيم الان في الرابع .

- أي رابع ؟

- الدور الرابع ...

أوضح ذلك الشخص المجهول ، ونطق بهذه الالفاظ محملة بالتعبير عن الاسى والفرح . حتى ان كورتى لبث مرتاعا ، وسال في حذر :

- اهم على هذه الحالة من الخطوة ، نزلاء الدور الرابع ؟

فهز الآخر رأسه بهدوء ، وقال :

- يا الهي ! انهم لم يفقدوا الرجاء ، ولكنهم في الوقت نفسه لا تسمح لهم اوضاعهم بالانشراح .

وسال كورتى في استهانة ساخرة ، كمن يشير الى اشياء فاجحة لا تخصه او تتصل به .

- اذن .. ماذا يصنعون في الدور الاول ، اذا كان مرضى الدور الرابع على هذه الدرجة من الخطوة ؟

- اه . الدور الاول ..! هناك يوضع المحتضرون . ليس هناك عمل للاطباء . وانما القسيس وحده هو الذي يشغل .. وطبيعي ..

ولكن كورتى قاطعه ، وفي نفسه خوف من ان يحصل على مزيد من التأكيدات ، قائلا :

- لا شك انهم قلائل ، نزلاء الدور الاول . جميع الحجرات تكاد تكون مغلقة .. فاجابه المجهول ، وابتسامة رقيقة على شفثيه :

- الان قلائل . ولكن في الصباح كانوا كثيرين . حيث تكون النوافذ مغلقة فهناك ميت ترك العالم منذ قليل . الا ترى النوافذ مفتوحة في بقية الادوار ؟ . ولكن معذرة .

واضاف وهو ينسحب بالتدريج :

- يبدو لي ان الجو قد اخذ في البرودة ، ساعد الى الفراش . تقبل تمنياتي الطبية .

واخفى الرجل من النافذة ، التي اغلقت في قوة . ثم لمح ضوءا

بعد رحلة يوم كامل في القطار ، وصل جيوسيبي كورتى ، في صبيحة احد ايام مارس ، الى المدينة حيث توجد العيادة الشهيرة . كان يحس بشيء من الارتفاع في درجة حرارته ، ولكنه صمم ان يقطع الطريق الواقعة بين المحطة والمستشفى على قدميه حاملا وحده حقييته . وعلى الرغم من ان اعراض الحالة التي يعانيها كانت خفيفة وفي البداية ، فقد نصح بالتوجه الى هذه المصحة المشهورة حيث لا يعالج الا ذلك النوع الوحيد من المرضى . مما يضمن تخصصا فريدا بين الأطباء ، كما يضمن استفادة كاملة ، وناجحة من تنظيمات الاجهزة .

ولما ابصرها من بعيد - اذ سبق ان تعرف عليها حين رآها مصورة في احد المنشورات الدورية - كان الانطباع الذي تملكه حسنا . فالبنى الابيض ذو السبعة ادوار كان مقصولا بمدخل منتظمة تخلع عليها مظهر الفندق . وكان يحيط به طوق من الاشجار العالية .

وبعد ان اجري عليه كشف طبي عام تمهيدا لفحص أدق ، وضع « كورتى » في حجرة بهيجة مشرحة من الدور السابع والاخير . كان الاناث نظيفا ، فاتح اللون ، وكذلك فرش الغرفة . اما الارائك فكانت خشبية . وكانت الوسائد مغلقة بأقمشة ملونة . والنظر ينسبط على حي من أجمل احياء المدينة . كل شيء هادئ ومضياف ، وباعت على الاطمئنان .

ودخل « كورتى » في الحال الى السرير ، فاوقد الصباح الذي يقع عند رأسه . وشرع يقرأ كتابا كان قد حمله معه . وبعد برهة قصيرة ، دخلت عليه ممرضة تساله عما اذا كانت به رغبة في شيء من الاشياء . ولم يكن « كورتى » يرغب في شيء . ولكنه اخذ يتحدث الى الفتاة ، يسألها معلومات عن العيادة . وعرف منها الطابع الغريب الذي يتميز به هذا المستشفى . فالمرضى موزعون دورا بعد اخر حسب خطورة احوالهم . فالسابع أي الاخير ، كان مخصصا للحالات الخفيفة ، والسادس كان مخصصا للمصابين بمرض غير خطير ، ولكن لا يستدعي الاهمال . والخامس تعالج فيه الاصابات الحقيقية . وهكذا بالتوالي من دور الى دور . وفي الثاني ينزل مرضى الحالات الخطيرة . اما الاول فينزل فيه أولئك الذين فقد الرجاء في شفائهم .

هذا التنظيم الفريد ، من شأنه - بالإضافة الى التعجيل في تقديم الخدمات بشكل عظيم - أن يحول بين المصاب بمرض خفيف ، والتعرض للازعاج الذي قد يسببه زميل يتجرع غصص النزاع الاخير . ويضمن لكل دور من الادوار جوا موحدا في نوعه . ومن جهة أخرى ، فان الصلاحيات يمكن ان يتم تدريجيا وبطريقة كاملة .

وقد نتج عن تقسيم المرضى وتوزيعهم على سبعة ادوار ، أو طبقات متدرجة ، ان صار كل دور عالما منفصلا لذاته ، بنظامه الخاصة ، وتقاليده الخاصة . ونظرا الى ان كل قسم كان موكولا الى طبيب ، فقد نشأ ولو بشكل طفيف ، اختلاف ظاهر في طرق العلاج ، رغم ان المدير العام قد طبع المؤسسة بوجهة رئيسية واحدة .

وحين خرجت الممرضة تها له ان الحرارة قد زالت عنه . فاقترب من النافذة ، ونظر خارجها ، لا لكي يلاحظ المنظر العام للمدينة ، ذلك المنظر الجديد عليه ، ولكنه كان يؤمل ان يرى من خلال النافذة ، مرضى

ينبعث منها ، ووقف كورني قرب النافذة ، يحدق في النوافذ المظلمة في الدور الاول . كان يحدق فيها بالحاح يحاول ان يتخيل اسرار ذلك الدور الاول المخيف - الذي يعزل فيه المرضى لكي يموتوا . وأحس بالراحة تغمر كيانه لبعده عن هذا الدور .

وعلى المدينة كانت تخيم ظلال المساء ، وأخذ الضوء ينبعث من النوافذ الالف بالمستشفى ، واحدة بعد أخرى . حتى ليتمكن ان يتخيله الانسان من بعيد قصرا نجري فيه احتفالات . وفي الدور الاول فقط ، هناك في أعماق الهاوية ، كانت عشرات من النوافذ مظلمة عمياء . واطمأن كورني الى نتائج الكشف الطبي العام . كان ميلا لتسوق السوء . وكان قد هيا نفسه لتقبل الحكم القاسي . ولم يكن ليفاجأ لو أن الطبيب أعلن له أنه سيوجه الى الدور الذي تحت . ولكن الحرارة لا تنبئ بالزوال . رغم أن أحواله العامة كانت محتفظة بمستوى طيب . ووجه اليه الطبيب كلمات لطيفة ومشجعة ..

- ان الاعراض الاولى للمرض موجودة ، ولكنها خفيفة ، وفي البداية . ومن المحتمل ان يزول عنك الالم خلال اسبوع او اسبوعين .

وعند هذه النقطة تسأل في قلق :

- اذن فسوف أبقي بالدور السابع ؟؟

- طبعي .

أجاب الطبيب وهو يربت على كتفه ، في مودة .

- وأين تريد أن تذهب ؟ الدور الرابع ؟

سأله وهو يضحك . فقال كورني :

- ذلك أحسن .. ذلك أحسن . أتدري ان الانسان المريض يتخيل ويوقع دائما الأشياء السيئة .

وفعلا أقام كورني في الحجرة التي فرت له في الاصل . وتعرف على بعض زملائه في المستشفى ، أثناء الامسيات القليلة التي كان يسمح له فيها بمقادرة السرير . وتابع بدقة تامة العلاج ، والتزم بكل قواه ان يشفى تدريجيا ، الا ان حالته بالرغم من ذلك ظلت ثابتة .

وانقضت عشرة ايام تقريبا ، عندما تقدم الى كورني رئيس الممرضين بالدور السابع . لقد جاء يلتبس منه فضلا ينجزه بطريقة ودية تماما . وأخبره انه في اليوم التالي سوف تدخل المستشفى سيدة مع طفلين . وهناك حجرتان شافرتان بجواره . وتنقصهم الثالثة . الا يتفضل السيور كورني بقوله الانتقال الى حجرة أخرى ، هي أيضا مريحة ؟

ولم يثر كورني أية صعوبات : هذه الحجرة او غيرها ، كلها سواء . ربما كان من نصيبه غرفة جديدة ، وممرضة لطيفة . قال رئيس الممرضين ، وهو ينحني انحناء خفيفة .

- اني أشكرك من الأعماق . لا يستغرب مثل هذا التفضل الفرنسي من شخص مثلك . بعد ساعة . اذا لم يكن لديك أي اعتراض . سننقل الانتقال . انما ينبغي ان تعرف انك ستنزل الى الدور الذي يلي هذا . (وأضاف في صوت خفيض كما لو كان الموضوع الذي يريد التحدث عنه ، مما ينبغي النفاضي عنه) والسبب انه لا توجد حجرات خالية بهذا الدور . الا انه ينبغي ان يكون على يقين ، انه تدبير مؤقت (واسرع يوضح حين رأى كورني يفتح فمه دلالة الاحتجاج) قطعا انه تدبير مؤقت . فلا تشغل أية حجرة حتى تعود ، واعتقد أننا لن نحتاج الى الانتظار أكثر من يومين او ثلاثة) ..

وضحك كورني . ضحكة من يريد ان يبرهن انه ليس طفلا .. وقال :

- اعترف .. بأن مثل هذه النقلة لا تعجبني على الاطلاق .

- ولكن ليس لهذا الانتقال أي مبرر صحي . اني أفهم ما تريد ان تقول . الموضوع يتعلق بجمالة تقدمها لهذه السيدة ، التي تفضل ألا تفرق عن طفلها . أرجوك .

وأضاف وهو يضحك ضحكة قوية ..

- لا يخطر ببالك أن هنالك أسبابا أخرى .

قال كورني :

- ليكن كلامك صدقا ، ولكن يتهدد لي أن الانتقال فال غير جميل .

وانتقل كورني الى الدور السادس . ورغم اقتناعه بأن هذا الانتقال لا يستند على أي تدهور في حالته الصحية ، فإنه كان يشعر بالقلق لجرد الفكرة التي تخالجه بأن هناك عقبة تقوم بينه وبين العالم العادي ، عالم الاصحاء من الناس ، نزلاء الدور السابع ، ميناء الوصول .

كان له هناك نوع من الصلة بعالم الناس ، بل يمكن اعتباره امتدادا للعالم العادي . ولكنه في هذا الدور قد دخل عمليا في قلب الجهاز الصحي للمستشفى . الجهاز الحقيقي . فعلا ، فان عقلية الاطباء والممرضين ، ونفس المرضى ، تختلف قليلا بشكل ظاهر . فهم مقتنعون بأنهم يستقبلون في هذا الدور المرضى الحقيقيين ، ولو أنهم في حالة غير خطيرة .

ومن الاحاديث التي تبادلها كورني مع جيرانه ، ومع الموظفين ، والاطباء ، أدرك كيف أنهم في هذا الدور ، يعتبرون الدور السابع مهزلة ، وجناحا مخصصا لهواة المرض من المصابين بالنزوات . ويمكن ان يقال ، ان الاصابات الحقيقية ، لا تبدأ الا من الدور السادس . وعلى كل حال ، فقد فهم كورني انه لكي يعود الى الدور العلوي ، الى المكان الذي يستحقه بحكم الطابع العام الذي يميز مرضه ، سيلقي حتما بمعض الصعوبات . لكي يعود الى الدور السابع عليه ان يحرك جهازا كاملا في منتهى التعقيد . ولو بمجهود قليل . فلا شك في أنه اذا لم يفتح فمه بالطالبة ، فلن يفكر احد في نقله الى الدور السابع . دور الاصحاء تقريبا .

وقرر كورني ألا يساوم في حقوقه ، وألا يستسلم الى اغراءات العادة . فكان يهتم جدا بأن يوضح لزملائه في القسم ، أنه مقيم بينهم لايام قليلة ، وأنه ، هو وحده الذي يرغب في النزول مجاملة لامرأة ، وأنه سيمود الى أعلى حالا تشفر أول حجرة . وكان الآخرون يصفون اليه في غير اهتمام ، ويوافقونه في افتناع قليل .

وجد اقتناع كورني تأكيدا تاما في احكام الطبيب الجديد . فهو أيضا يعترف بأنه من الممكن جدا تحديد مكان كورني بين نزلاء الدور السابع . فحالته - قطعا - حالة خفيفة . وكان يقطع كلمات هذا الحكم لكي يسبق عليه أهمية خاصة . ولكنه في الحقيقة ، يعتقد بان الدور السادس أصح لكورني ، حتى يحظى بعلاج ادق ..

وفي هذه النقطة ، تدخل المريض في حزم واصرار قائلا :

- لا تبدأ بهذه الاساطير . لقد قررت ان مكاني هو الدور السابع .

وأريد ان أعود . قال الطبيب :

- ان أحدا لم يقرر عكس هذا الكلام . ولكني أردت بكلامي هذا ، نصيحة بسيطة صادقة ليست من طبيب ، ولكن من صديق الى صديق . وأكرر أن أعراضك خفيفة ، وليس من المبالغة ان أقول انك تكاد ألا تكون مصابا بأي مرض . ولكنه في رأيي يتميز عن حالات مشابهة بشيء من الانتشار . هل أنا واضح ؟ .. حدة المرض في حدودها الدنيا ، ولكن اذا اعتبرنا الانتشار والاتساع ، فان النتائج التخريبي للخلايا ، وهو على الاطلاق ، في البداية ، بل لعله لم يبدأ ، ولكنه يميل ، أقول يميل فقط ، الى اصابة مناطق واسعة من الجهاز . ولهذا فقط ، حسب رأيي ، يمكنك الحصول على علاج أنجع هنا . في الدور السادس ، اذا ان الوسائل العلاجية أكثر دقة .

وفي أحد الايام ، نقل اليه أن المدير العام للمصحة ، قرر بمعد التشاور الطويل مع مساعديه ، اجراء تغيير في تقسيم المرضى . فقيمة كل واحد منهم ستنزل نصف درجة أي أنهم سيفترضون أن المرضى في كل دور سينقسمون الى قسمين ، حسب خطورة احوالهم الصحية . (وهذا التقسيم سيقوم به الاطباء المختصون بقصد الاستعمال الداخلي) .. ومن كانت حالته أسوأ ، في هذين النصفين ، أنزل الى الدور الأدنى . مثلا ، سينقل الى الدور الخامس نصف المرضى من نزلاء الدور السادس . ممن يشكون حالات اشد خطورة . اما الحالات البسيطة فتنتقل من السابع الى السادس .

وقد سر كورني لهذا النبا ، اذ ان عودته الى الدور السابع ستكون سهلة ويسيرة من خلال هذه التعديلات الناشئة عن التغيرات . وحينما

ثلاث مرات في اليوم .

والقيح في الامر ، أن هذا المرض بدلا من ان يتوقف ، او يخف
أخذ في الانتشار تدريجيا بشكل ملحوظ . ولم يستطع كورتى أن يجد
الهدوء الذي كان يبحث عنه ، وظل يتقلب في الفراش ، واستمر هكذا
غاضبا حانقا ثلاثة أيام ، ثم استسلم أخيرا . وطلب تلقائيا من الطبيب
أن يمارس عليه العلاج بالأشعة ، وأن ينتقل الى الدور التالي .

وهنا ، في هذا الدور ، لاحظ في سرور مكتوم ، أنه يمثل استثناء
فريدا . فمرضى القسم جميعا ، يعانون حالات حادة . ولا يمكنهم مغادرة
السريـر ، ولو دقيقة واحدة بينما كان هو يتمتع بامتياز الحركة على
فدسيه من حجرته الى قاعة الأشعة ، بين مجاملات واستغراب المرضات .
وحدد الطبيب الجديد ، في اصرار ، حالته المرضية الخاصة ،
فهو كمرضى من حقه أن يكون في الدور السابع ، بينما هو الان في
الواقع ينزل في الرابع . وانه ينوي ان يعود الى اعلى حالما تنطفئ
الالتهابات الجلدية . ولن يقبل أي اعتذار أو تعليل جديد . فهو من
حقه قانونيا أن يكون في الدور السابع .

وقال الطبيب الذي يعود في استغراب :

– السابع ! السابع . انكم دائما تبالغون أيها المرضى . انني انسا
الاول الذي أعلن اليك أنه ينبغي ان تكون مطمئنا الى وضعك . فكما يبدو
لي من الجدول الخاص ، لم يطرأ أي تدهور كبير . ولكن ، وأرجسوك
ان تمددني على صراحتي القاسية ، بين هذا الجدول ، وبين الدور
السابع خلاف . اعترف بأن حالتك لا تدعو كثيرا الى القلق ، ولكنك
مرضى على كل حال .

قال كورتى ، وقد احمر وجهه :

– اذن . في أي دور . . تضعني أنت ؟

– آه . . يا الهي . ليس من السهل الجزم بذلك . لم أزرك الا
زيارة قصيرة . لكي أتلق بحكمي ينبغي ان أراقبك مدة اسبوع .

قال كورتى :

– حسنا . . ولكنك ستعرف بعد قليل .

ولكي يدخل الطبيب الاطمئنان على نفسه ، تظاهر بأنه يتأمل ويفكر ،
وأخذ يهز رأسه في هيئة من يتحدث الى نفسه . ثم قال في هدوء :

– آه . . يا الهي . لكي أطمئنك ، أقول أنه يمكننا ان نصنع في
السادس . أجل . . أجل – وتابع كلامه محاولا اقناع نفسه – السادس
يصح لك .

كان الطبيب يعتقد انه سيدخل السرور على قلب المريض بمثل هذا
التصريح . بينما انتشرت على وجه كورتى تعابير الاستغراب . وادرك
المريض ان اطباء الاقسام الاخرى قد خدعوه . وها هو الطبيب الجديد
الذي يبدو أكثر خبرة ، وأعمق اخلاصا ، يقتنع في قرارة نفسه ، ان
مكانه ليس السابع ، وانما هو الخامس ، بل ادنى من الدور الخامس .
وأحس بالضيق من هذا الخداع الذي لم يكن يتوقعه . وفي ذلك المساء
ارفعت حرارته بشكل محسوس .

كانت الإقامة في الدور الرابع من أسعد الفترات التي أمضاها
كورتى منذ دخوله المستشفى ، كما كانت أكثرها اطمئنانا . فشخصية
الطبيب كانت لطيفة ، بادية العطف والاهتمام . كان يمكث عنده ساعات
طويلة يتجادلان حول مواضيع مختلفة ، وكان كورتى يتحدث برغبة قوية ،
ويقتش عن مواضيع تتصل بحياته العادية كمعام ، ورجل مجتمع . ويحاول
ان يقتنع نفسه بأنه ما يزال يعد لعالم الاعمال بأقوى الصلات ، وأنه
مهتم بالوقائع العامة . كان يحاول ذلك ، من غير توفيق . إذ ان الحديث
على تنوعه كان ينتهي دائما الى الوقوف عند المرض . وأصبحت الرغبة
في أي نوع من التحسن هوسا متسلطا على كورتى . واذا كانت الأشعة
قد أستطاعت ان تحد من انتشار مرضه الجلدي ، الا انها لم تكن كافية
للقضاء عليه . وكان كورتى يتحدث طويلا ، كل يوم ، مع الطبيب ، ويجهد
في أن يظهر قويا ، في هذه الاحاديث ، ويعمد الى المزاح في بعض الاحيان ،
ولكن دون ان يفلح .

قال الطبيب في أحد الايام :

عبر عن أمله هذا للممرضة ، كانت المفاجأة التي تدخرها له مريرة جدا .
وعرف أنه سيزاح ، ولكن ليس الى السابع بل الى الدور السفلى .
ولاسباب لا تستطيع أن تشرحها له الممرضة ، فقد تقرر وضعه ضمن
النصف الذي يعاني حالة خطيرة من نزلاء الدور السادس . وعلى ذلك
ينبغي أن يهبط الى الخامس . وكان كورتى يصفي الى هذه التبريرات
بأعياء متزايد ، بسبب الحرارة التي أخذت درجتها ترتفع في بدنه ،
مع المساء . وأدرك أخيرا أن قواه أخذت تخدله ، وان ارادة التمرد على
هذا الانتقال غير العادل قد أخذت تخبو ، ودون أية احتجاجات أخرى
انتقل الى الدور التالي .

وكانت النزعة الوحيدة – رغم بساطتها – التي تخالج نفسه هي
ادراكه بان اجماع الاطباء والمرضى والمرضى منعقد على انه أخف نزلاء
القسم الخامس حالة مرضية . وفي ذلك الدور يمكنه ان يعتبر نفسه
أكبر المحظوظين ، ولكن من جهة أخرى كان يعذبه التفكير في أن حاجزين
يفصلان بينه وبين عالم الناس العاديين . .

ومع تقدم الربيع ، أخذ الهواء يزداد فتورا . ولكن كورتى لم يعد
يحس أن يطل من النافذة – كما كان يفعل في السابق – إذ أن خوفا
مصحوبا برعشة ، كان يستولي على كيانه حين يقع بصره على نوافذ
الدور الاول ، وهي في الغالب مغلقة . وقد أصبحت الان أكثر قربا
منه . وبدأت حالته المرضية ثابتة . وبعد ثلاثة أيام من الإقامة في الدور
الخامس ، ظهرت على ساقه بوادر من مرض الاكزيما . ولم يد في الايام
التالية ، ما يدل على اختفائها . وقال الطبيب انها اصابة مستقلة كل
الاستقلال عن مرضه الرئيسي ، وهو مرض يمكن ان يتعرض له اسلم
الاشخاص في العالم . وينبغي عليه لكي يحد من انتشارها ، في ايام
قليلة ، ان يواصل العلاج بالأشعة .

وتساءل كورتى :

– ألا يمكن استعمال هذه الأشعة هنا ؟

فاجاب الطبيب :

– بالتأكيد . ان مصحنتنا مزودة بكل شيء . ولكن هناك ازعاج

وحيد . .

– ما هو ؟

سأل كورتى وهو يتوقع شيئا غامضا ، فتدارك الطبيب قائلا :

– أريد أن أقول أن أجهزة الأشعة مركبة فقط في الدور الرابع ،
وانا لا أنصحك بالنزول ثلاث مرات في اليوم ، ربما لا يلائم هذا صحتك .

– اذن ؟

– اذن . يحسن بك – طالما كانت هذه الاعراض ثابتة – ان تذهب

للإقامة في الدور الرابع .

فصرخ فيه كورتى قائلا :

– يكفي . لقد نزلت ما فيه الكفاية . أريد أن يقضى علي في

الرابع ؟ لن اذهب .

– كما تريد .

قال ذلك الطبيب في هدوء خشية أن يشيره .

– ولكنني كطبيب أسهر على علاجك ، أمنك من النزول والصمود

في البحرين

تطلب « الاداب » وكتب « دار الاداب »

من

الشركة العربية للوكالات والتوزيع

شارع المتنبى

- أخبرني يا دكتور .. كيف حال الدور التخريبية للانسجة ؟
فلامه الدكتور في لهجة مازحة :
- آه . ما أقبح هذه الكلمات ! أين تعلمتها . انها لا تليق . لا تليق
فوق كل شيء بانسان مريض . لا أريد أن اسمع منك أبدا مثل هذه
الاحاديث .
فرد كورتي :

- حسنا . ولكنك بهذه الطريقة ، لم تجبني .

فقال الدكتور في لطف :

- سوف أجيبك في الحال . ان الدورة التخريبية للانسجة ، رغبة
في تكرار تعابيرك المفزعة ، انها في حالتك تمثل الحد الأدنى . قطعاً ،
الحد الأدنى . ولكنني اصر على وصفه بأنه مرض عسير ..
- عسير ، تقصد ان مداه سيطول ؟

- لا تنسب الي ما لم أقل . أردت ان اقول انه عسير . وعلى كل
فان تلك هي الصفة الغالبة على جميع الحالات ، حتى الاصابات الخفيفة
غالبا ما تكون في حاجة الى علاج قوي وطويل .

- ولكن ، أخبرني يا دكتور .. متى أستطيع أن أوصل التحسن ؟
- متى ؟ .. ان التكهّن في مثل هذه الحالات شيء عسير . ولكن
اسمع ..

وأضاف بعد وقفة تأملية :

- أرى أنك تنطوي على رغبة قوية وحقيقية في الشفاء . ولـوـلا
اني أخشى اغضابك ، فهل تدرك بماذا أنصحك ؟

- قل .. قل أيضا . يا دكتور ... وعلى كل حال ، فاني أضبع
أمامك السؤال ، في حدود واضحة جدا . فلو فرضنا أنني جئت الى
هذه المصحة ، ولعلها افضل مصحة ، وأنا مصاب بهذا المرض ولو في
اعراضه الخفيفة ، وأنت تعدد لي تلقائيا ، منذ اليوم الاول ، منذ اليوم
الاول ، أنفهم ؟ أحد الادوار السفلى ، فتضعني مباشرة في ؟ . الاول ؟
(وأضاف هذه الكلمة الأخيرة ، وهو يحاول ان يستدرج الطبيب إليها) .
فاجابه الطبيب مازحا :

- كلا .. الدور الاول .. كلا . هذا لا يمكن ... ولكن الثالث أو
حتى الثاني بالتأكيد . ان العناية في الادوار السفلى أحسن . انني
أضمنها . الاجهزة أتم وأقوى . والموظفون أكثر خبرة . أنت تعرف ان روح
هذا المستشفى هو ..

- اليس البروفسور داتي ؟

- أجل . البروفسور داتي . انه مكتشف العلاج الذي يمارس هنا .
وهو مصمم هذه الاجهزة بكاملها . وهو على أستاذيته انما يقيم بين
الاول والثاني . ومن هناك تشع قوته التوجيهية . ولكنني أؤكد لك ان
تأثيره لا يصل الى ابعد من الدور الثالث . اما ابعد من ذلك فان اوامره
تصغر ، تفقد ارتباطها بشخصيته وتتحرف عن الخط المرسوم . ان قلب
المستشفى تحت . وهناك يجب ان تبقى لكي تحصل على علاج احسن .

قال كورتي في صوت مرتجف :

- الخلاصة أنك تنصحني ..

وتابع الدكتور كلامه في غير خوف :

- أضف الى ذلك شيئا آخر . انه في حالتك ينبغي العذر أيضا
من هذا المرض الجلدي . أقله على انه شيء لا أهمية له . ولكنه مزعج ،
وقد يضعف قوالبه المعنوية مع طول الزمن . وأنت تعرف مدى أهمية الراحة
النفسية في تحقيق العلاج . ان استخدامي للأشعة في علاجك كان نصف
مثمر . والسبب ؟ ربما كان ذلك نتيجة صدفة خالصة ، أو من المحتمل
ان تكون الاشعة غير حادة . ومع ذلك ، فألات الاشعة في الدور الثالث
قوية جدا .. واحتمالات الشفاء من الاكزيما ستكون أعظم . ثم تأمل ،
انه متى تم توجيه الشفاء ، فقد انتهت الخطوة الصعبة . عندما تأخذ
في الصعود ، يصعب ان تعود الى الوراء . وعندما تشعر حقا بالتحسن ،
فلن يحول حائل دون صعودك إلينا هنا ، أو الى أعلى منا ، حسب
استحقاقك .. حتى الخامس ، والسادس ، بل أقول حتى السابع ..

- ولكن ، هل تعتقد : هذا سوف يجعل في العلاج ؟

- ليس هناك شك . لقدقلت لك ماذا أفعل لو كنت في وضعك .

احاديث من هذا النوع ، كان يرددتها الطبيب يوميا على كورتي .
وأخيرا . جاء الزمن الذي أصبح فيه المريض متضايقا من الام الاكزيما .
فقرر ان يتبع نصائح الطبيب وينتقل الى الدور الثالث ، رغم مقاومته
الفريزية للنزول .

ولاحظ في الحال ، أن نوعا خاصا من المرح يسود الدور الثالث
سواء بين الاطباء والمرضات ، رغم ان حالات المرضى الذين يعالجون
هناك تبعث على القلق الكثير . بل انه أدرك ان هذا الانشراح قد أخذ
يتزايد من يوم الى آخر ، فدفعه الفضول ، بعد ان تعرف على بعض
المرضات ، الى ان يسألها عن السبب في هذا المرح الذي يشمل الجميع .
اجابت المرضة :

- آه .. ألم تعرف ؟ بعد ثلاثة أيام سوف نذهب في اجازة .

- كيف .. نذهب في اجازة .. !

- نعم . خمسة عشر يوما . سيفلق الدور الثالث ، وسيخرج
الموظفون للاجازة . ان الاستراحة هنا تقع بالتناوب بين الادوار .

- والمرضى .. ماذا تفعلون بهم ؟

- حيث أن العدد قليل نسبيا ، فسنصنع من الدورين دورا واحدا .

- كيف ؟ أنجمعون مرضى الثالث والرابع ؟

فأسرعت المرضة تصيح :

- كلا .. كلا . من الثالث والثاني . المقيمون هنا ينزلون الى الدور
التالي .

فقال ، وقد ارتسم على وجهه شحوب يشبه شحوب الموتى :

- ننزل الى الثاني ؟ .. أنا أنزل الى الثاني ؟

- مؤكد . وماذا في ذلك من غرابة ؟ عندما نعود ، بعد خمسة عشر
يوما ، سنعود أنت الى هذه الحجرة . لا يبدو لي أن هناك ما يفزع .

صدر حديثا

أزمة الجنس

في القصة المربّة

تأليف غالي شكري

دراسة وافية عميقة عن
قضية الجنس وكيف
عالجها أشهر الروائيين
العرب المعاصرين

منشورات دار الآداب

الثن ٥٠ ق.ل

– أي انتقال ؟ ما هذه المهازل الجديدة ؟..! ألا يعود بعد سبعة أيام ، جماعة الدور الثالث ؟
فاستفسر رئيس المرضين ، كما لو كان لا يفهم شيئا : (أي دور ثالث ؟ لقد تلقيت التعليمات بأن أقودك الى الاول . انظر هنا) وأطلعته على استمارة مطبوعة ، خاصة بنقله الى الدور الاول ، موقع عليها من البروفسور داتي نفسه .

وانفجر الرعب ، والغضب الجهنمي ، في صرخات طويلة ، تردد صداها في أرجاء القسم . وأخذ المرضيون يلتمسون منه الهدوء .. مهلا .. مهلا .. من فضلك . ان هناك مرضى في حالة سيئة (ولكن هيهات . واخيرا هرع اليه الطبيب الذي يدير القسم ، وكان شخصا لطيفا ومهذبا واستفهم عن الامر ، وراجع الاستمارات . ثم اخذ يوضح لكورتني ، ثم التفت الى رئيس المرضين في غضب ، معلنا أن هناك خطأ محققا ، وأنه لم يصدر تعليمات من هذا النوع ، وأنه منذ زمن قد أصبحت تسود المستشفى فوضى لا تطاق ، وأنه قد أخفى عليه كل شيء . واخيرا .. أملى تعليماته الى الموظف ، واتجه الى المريض يعتذر اليه في عمق وبهجة لطيفة ، ثم اضاف قائلا :

– من المؤسف أن البروفسور داتي ، قد سافر منذ ساعة ، في اجازة قصيرة ، ولن يعود الا بعد يومين تقريبا . انني متأسف ، ولكن اوامره لا يمكن أن تتجاوز ، سوف يكون البروفسور اول من يأنف لهذا الحدث ، أؤكد لك انني لا استطيع ان افهم كيف يقع خطأ من هذا النوع . وانتابته رعشة محزنة أخذت نهزه ، وتخلت عنه قدرة السيطرة على نفسه . واحاله الرعب الى طفل صغير ، وكان نحيبه يتردد هادئا يائسا ، في أركان الحجرة .

وهكذا ، وصل بسبب ذلك الخطأ الى المحطة الاخيرة . الى قسم المحتضرين ، وهو الذي يملك الحق بأن يكون في الدور السادس بحكم طبيعة مرضه ، وبحكم شهادة اكثر اطباء تشددا وصرامة .. هذا ان لم يكن في الدور السابع .

واصبحت حالته غريبة ، حتى أنه كان يحس في بعض الاوقات ، رغبة في البكاء ، دون تحفظ .

كان مضجعا على الفراش ، بينما كان المساء الصيفي الحار يمر بعيدا فوق المدينة الكبيرة . وكان يتأمل اخضرار الاشجار ، من خلال النافذة ، وفي نفسه انطباع بأنه قد بلغ عالما غير حقيقي ، صنع من جدران سخيصة ، واحجار عقيمة ، ومن وجوه بشرية بيضاء خالية من الروح . وطاف بذهنه ، ان الاشجار التي يلمحها من خلال النافذة ، ليست حقيقية ، بل انتهى الى الاقتناع بذلك ، وهو يلاحظ ان اوراقها لا تتحرك على الاطلاق .

واقفلته هذه الفكرة ، ففصط على الجرس ، ودعا الممرضة ، وطلب منها ان تقدم اليه نظارته الطبية التي لا يستعملها في المادة ، عندما يكون في الفراش . وحينذاك فقط استطاع ان يرتاح قليلا ، وبمساعدة العدسات استطاع ان يتأكد انها اشجار حقيقية ، وان الاوراق كانت تتحرك مع الريح . ولو انها كانت حركة خفيفة .

وحين خرجت الممرضة ، امضى ربع ساعة في صمت تام .. سبعة ادوار .. سبعة ادوار خطيرة – ولو ان ذلك بسبب خطأ شكلي – تقع بوطناتها كلها فوق كاهله . كم من الاعوام ؟. أجل . ينبغي ان يفكر في الاعوام . بعد كم من الاعوام يمكنه ان يصعد الى حافة تلك الهاوية؟. ولكن كيف اظلمت الحجرة في عيني على حين غرة ، والوقت ما يزال في عز الظهيرة ؟.

وبمجهود فائق ، نظر « كورتني » الساعة التي تقع الى جوار سريره ، فوق دولايب صغير ، كانت الثالثة والنصف . وادار رأسه الى الجهة الاخرى ، فرأى الستار الخشبي يهبط على النافذة تدريجيا ، كأنما ينصاع لاوامر خفية ، لكي يسد منافذ النور .

وهاجم كورتني خوف عنيد ، ولكنه حين أدرك أنه ليس في مكانه ايقاف الموظفين عن الاجازة ، وافتتح بان العلاج الجديد بالاشعة الحادة ، قد اثر عليه تأثيرا طيبا وان المرض الجاد يكاد يجف تماما ، لم يجسر على اثارة اعتراضات شكلية ضد النقل الجديد . رغب فقط – غير مهتم بتهكم الممرضات – أن تعلق على باب غرفته الجديدة ، لافتة كتب عليها (جيوسبي كورتني .. من الدور الثالث – اقامة عابرة) . حدث كهذا لم يكن له نظير في تاريخ المصحة . ولكن الاطباء لم يعارضوا مدركين أن من كان في حالة عصبية كحالة كورتني فان اقل مقاومة تسبب له هزة خطيرة . وكان عليه أن ينتظر خمسة عشر يوما بلا زيادة ولا نقصان . واخذ كورتني يعد الايام في بخل عنيد ، ماکثا الساعات الطويلة في فراشه ، وعيناه تحدقان في الاناث . وهو في الدور الثاني اقل جدية وانشراحا من الادوار العليا ، ولكنه يحتل امتدادات اكبر ، وتحمل خطوطه طابع الابهة والجمامة .

وكان يرهف السمع من حين الى اخر .. اذ يخيل اليه انه يصفي الى صدى حشرجات غامضة ، في النزع الاخير ، تانيه من السدور الاول ، دور المحتضرين ، دور المحكوم عليهم بمفادرة هذا العالم .

وبالطبع ، فقد كان كل ذلك يساهم في توهين عزمه . فالاطمئنان القليل كان يضاعف المرض ، ودرجة الحرارة تتجه الى الارتفاع ، والاعياء العام يزداد عمقا . ومن النافذة – كان ذلك في عز الصيف ، والزجاج يظل دائما مفتوحا – لم يعد يشاهد سقوف المنازل ، ولا يرى الا السور الاخضر من الاشجار التي تحيط بالمستشفى .

وبعد سبعة ايام ، وفي احدى الامسيات ، عند الساعة الثانية ، دخل عليه فجأة رئيس المرضين ، وثلاثة ممرضين يدفعون سريرا متنقلا ، وساله رئيس المرضين في لهجة من الدعابة الطبية :

– هل نحن مستعدون للانتقال ؟
سال كورتني في لهجة مجعدة :

في الاسواق :

قضايا الشعر المعاصر

بقلم

نازك الملائكة

أوفى دراسة
وأعمقها في مشكلات الشعر
العربي الحديث

الثمن ٥٠} قرشا لبنانيا

منشورات دار « الاداب »

ترجمة خليفة محمد التليسي

البيضاء - ليبيا

يوميّات تجمّعت عن عنوان

بقلم محمد عبد الله الشفيق

انها تورق في مارس يا عطيل !
برشلونة .
أغسطس ١٩٦٢ .

برشلونة . الشارع الرئيسي الذي يمتد من الميناء الى قلب المدينة .
الشارع الرئيسي الذي يفتتحة شمال كريستوف كولبس . ونحن في
الصباح ، رائحة جميلة تنصاعد من هذه المدينة ، هذه الرائحة هي التي
اجتذبتني ، حاولت ان افتش عن مصدرها ، لم اجد مصدرا محدد لها .
ويبدو ويبدو ان المدينة كلها تنتفسها ، مرت في طريقي على محال
الزهور المتراصة ... غير اني تركتها وابتعدت وما زالت الرائحة - او
العطر - تطاردني . ربما كان نوعا معيناً من العطور تضعه الاسبانيات ،
ولكني مرت في امكنة لم اصادف فيها الا الرجال فشممت نفس
الرائحة ... ربما كان صابونا معطرا شائع الاستعمال !

ربما ... ربما ... ربما ... مهما يكن السبب فان هذه الرائحة
تفرض وجودها في تلك المدينة الناعسة تحت شمس أغسطس . هي اقرب
الي رائحة الينفسج ، واقرّب الى اللافندر .
انا احب اللافندر . انا احب اللافندر .

برشلونة ، الشارع الرئيسي الذي يمتد من الميناء الى قلب المدينة .
ونحن في الصباح ، ساعة الكنيسة الرمادية تدق كل ربع ساعة . في
الدقات الوفار والثقة . الدقات تعرف جيدا انها مضبوطة ولذلك تعزف
في وقار وثقة ، كياني كله مع ساعات اسبانيا ودقات ساعات اسبانيا
لاني مازلت تحت تأثير المخدر الذي اعطانيه لوركا . لوركا رثى صديقه
مصارع الثيران في قصيدة سماوية يتردد فيها ذكر الساعة ، يتردد في
الحاح ، وكأنه يندول ، في مريّة لوركا يتردد ذكر الساعة في ميمساده
مضبوط ، يتردد في انتظام . أبيات جميلة تشم منها نفس الرائحة
التي اشمها الان ، يتخللها دوما هذا السطر الذي يدق كالطارق : « في
الساعة الخامسة مساء ... » يتخللها في رتبة والحاح كدوي الطبل
في أغنية حارة .

لان الخامسة مساء حددت مصير صديقه مصارع الثيران . لقي حتفه
في الحلبة . همنجواي ايضا تحدث عن الموت في الحلبة ، اكان ذلك
في كتابه Death in the afternoon ؟ مازلت اذكر دقات لوركا
« في الساعة الخامسة مساء ... » . تتردد الدقات في ذاكرتي بنفس
الالاح الذي تتردد به في القصيدة ، ويبدو ان لوركا يقصد هذا التأثير .
ما أروع في لغته الاسبانية :

أ لاس ئينكو دي لا تاردى

ساعة برشلونة تدق كل ربع ساعة وانا اسير في الرامبلاس مخمورا
من الرائحة المجهولة ، ومن دقات لوركا ، ومن احساسى بانى في بلد
غريب . وانفجر على المحال ، لكنى لا اعني ما فيها تماما ، لاني واقف
تحت تأثير انطباعات كلية لا تفاصيل . ومن حسن حظي اني صادفت في
طريقي سوقا للخضر والفاكهة يشبه سوقنا في « باب اللوق »
لا بد من دخول هذه السوق - انا افتش عن الشعب في أي بلد ، عن
الماضي والباقي والطابع الخاص . عثوري ، في برشلونة ، على فندق
مثل « هيلتون » لن يسرني . أريد ان أرى برشلونة على حقيقتها ...
سوق الخضر والفاكهة في برشلونة مملوءة بالبائعات ، ربما كان كل باعته
من النساء ، اما المشترون فمعظمهم من النساء بالطبع . هكذا احسست

- في الداخل - بانى غريب ، احسست بذلك مرتين : اني قادم من بلد
غريب ، وانى في نفس الوقت - رجل ! ... اخذت أتمشى في الممرات
الضيقة واتطلع الى الفاكهة والى بائعاتها ، والى الفراخ المذبوحة النظيفة
... والخوخ متورد الوجنتين بشكل صارخ ، والبرقوق يلعب من العز
والنعمه . امام كل بائعة اوراق ثقيلة تزن فيها . اوه ... القش في
كل مكان ... القش في كل مكان .

من احدى البائعات اشتريت عنبا وخوخا وسالتها عن بعض الاصناف
الغريبة التي وجدتتها عندها . سالتها عن اسمائها . كانت تجيب على
كل سؤال بتسامح وترحيب . ثم سررت . مرت في طريقي بمحل اخر
للفاكهة . بائعته كانت رائعة الجمال . اخذت انقل بصري بين البائعة
والفاكهة . واضح انها لاحظت هذا . ولكنها كانت متكبرة هذه البائعة
في سوق برشلونة . من يدري ! ربما يرجع صمتها وكبريائها الى عدم
حبها لهذه الوظيفة ، واعتقادها - في قرارة نفسها - بانها كانت تليق
بمستقبل افضل ... لولا ... لولا زوجها صاحب الحظ العائر
ويدافع من الرغبة ، الملحة ، في التحدث معها القيت تحية الصباح
واشرت الى بعض الاصناف وسالتها عن اسمها فردت في كبرياء : الاسماء
امامك على كل صنف وتستطيع ان تقرأ ! ... البائعة المتكبرة ! وابتمت
اداري وقع المفاجأة الباردة ، ومشيت .

اوه ... الى النور مرة اخرى ... النور بعد هذه الخيمة العامرة
بالظلم والطعام الطازج والوجوه الصبوحة ... وهذه ... المتكبرة ! ومن
المؤكد ان كل مصري يرى هذه الوجوه الصبوحة سيقول في لوعة :
« خسارة والله ! خسارة تنمرط بهذا الشكل » . ولكن ، يبدو ان المسألة
نسبية ، وان هذه الوجوه الصبوحة في نظرنا عادية جدا . لان برشلونة .
لان غرناطة . لان كل بلد في اسبانيا عامر بالجميلات . ان رجال اسبانيا ،
انفسهم ، يتمتعون بقدر كبير من الرقة والجمال .

فجأة ... في منتصف الشارع الرئيسي الذي يمتد من الميناء الى
قلب المدينة اجد نفسي وسط مظاهرة من الزهور والورود . « مظاهرة »
كلمة خفيفة جدا ، لاقل : مؤامرة ! اكشاك الورود على الجانبين ، وفي
معظمها بائعات ايضا ، ولكنهن من العجائز الى حد كبير . هذه ثانى
مرة في حياتي ارى فيها صفوف الورود على هذا النحو . المرة الاولى
كانت عندما ذهبت الى مقبرة جدي صباح العيد ، هناك وجدت بائعات
الزهور وسعف النخيل مصطفات عند مداخل المقابر .

تسكنت امام الاكشاك . تفرجت على الورود والزهور . معظمها
لم أراه من قبل رأى العين وانما شاهدته في الكتب ... ولم اشمه
من قبل . توجهت الى احدى البائعات :

- بونيوس ديباس سينيورا .

- بونيوس ديباس سينيور . كي طال ؟

تسألني : كيف حالك ! واخذت تعرض علي اصناف الزهور وتنفزل
في جمالها . وانا انفجر واشم وادوخ واعرف في نفس الوقت اني لا استطيع
الشراء . هل ساضعها في الباكسة ؟ الحياة في الباكسة ، بعديدها
وقوارب نجاتها وحبالها رائحة الظلام الابيض ، كل ذلك يبعدها عن
حديث الزهور والورود . حتى لو اخذتها فانها ستذبل في العنبر المكتظ
بالانفاس - الخافت الضوء - ذى القمرات الموصده . هل سامشي بها ،
اذن ، في الشارع ؟

- وما هذه الاكياس ياسيديتي ؟

- انها مملوءة بالبذور . هي تثبت لك الزهور التي تراها فسي هذا الاصيل .

- غير معقول ! زهور الاصيل رائعة جدا !

- صدقني . انها من هذه البذور .

- ان في المسألة دعاية . انا لا اصدق .

- قلت لك ، ايها السيد، انها من هذه البذور .

وبدأت اقتنع ، وسألته عن الثمن ، وأمسكت بكيس ، وبعد لحظة تردد اطرح هذا السؤال :

- ... ولكن ... ولكن هل ستثبت في مصر ؟

- انت من مصر ؟

- نعم .

- مرحي مرحي !

-

- أليس طقسكم دافئا وحارا ؟ هه ؟... اليس طقسكم دافئا وحارا مثل عندنا ؟

- صدقت والله ...

- اذن خذ هذه البذور على بركة الله . وستثبت ..

- أوه ... ولكن متى بالضبط ؟

والتقطت الكيس من يدي برقة وادارته ، ووضعت اصبعها عند التعليمات المكتوبة عليه ، وبابنسمامة عربية تقول :

- انها تروق في مارس يا عطيل .

- عطيل ؟ مالذي جعلك تقولين هذا ؟

- أوه ... هذا الوجه .. هذه اللحية .

أمسكت انا بلحيتي التي اطلقتها منذ وضعت قدمي في الباخرة ، وتبادلنا الضحكات من الاعماق .

- أوه ... لكن مارس مازال بعيدا يايديمونه . سعدت صباحا .

- سعدت صباحا يا عطيل . وسلم لي على مصر !

من يومها اصبحنا صديقين من بعيد لبعيد . كل يوم أمشي - بحكم الضرورة - في الشارع الرئيسي فاحيياها :

- بونيوس دياس سينيورا .

- أوه ... بونيوس دياس عطيل .

صديقان من بعيد لبعيد . بالرغم من انني لم اشتتر منها ، ولم اقتنع ببضاعتها ... هذا التسامح والبشاشة وجدتهما في كل من قابلته تحت شمس المدينة الناعسة برشلونه .

الحب على المقاعد ... وفي الحلبة الثور ينزف دما . برشلونه .

انك تجلس في حلبة مصارعة الثيران فاذا بكل المشاهد التي

تطلب « الاداب »

وكتب « دار الاداب »

في الجزائر

من مكتبة النهضة الجزائرية

٣٧ نهج عمر القامة

تتابع امامك مشاهد وحشية تقطر دما . تعجبت بادى الامر : ان الاسبان الذين نقابلهم في الطريق ، ونسألهم عن الطريق الى ميدان كاتالونيا ، والترام الذي يوصلنا الى كتدراية الجبل ، والبوستة العمومية هؤلاء الاسبان يقطرون رقة وعذوبة . تجد هذا في كلامهم ولغاتهم ، والطريقة التي يتسمون بها ... بل تجد هذا في قسمات وجوههم ... وبخاصة النساء . هل ينطوي الامر على تناقض اذن ؟ لا اعتقد ان عاماء النفس سيجدون تناقضا بين الرقة خارج الحلبة والوحشية التي يتلذذ بها الاسبان داخل الحلبة . انهم يفرغون كل صراوتهم يوم الاحد او يوم الخميس ، ويتخففون من نزعات الانسان البدائية خلال تلك التجربة الدموية . ثم يخرجون من الحلبة وهم في منتهى الرقة . والعذوبة . واللفظ !

انك تجلس في حلبة مصارعة الثيران فاذا بكل المشاهد التي تتابع امامك مشاهد وحشية تنزف منها الدماء . غير أنك اذا تلفت حولك قليلا ... الى الجالسين والجالسات ، لم تعدم لقطات انسانية رفيقة . ربما كنت انا الوحيد من بين هذه الالاف المؤلفة الذي انصرف عن الصراع قليلا وأخذ يتلفت حواليه . ربما كان الدافع الى ذلك رغبتي في الخروج من جحيم العذاب من حين لآخر ، وشغفي بالناس ، بالطريقة التي يتصرفون بها .

الذين يجلسون ورائي اجانب مثلي ، وان لم يكونوا مصريين . ويبدو انهم المان . لم احاول الالتفات اليهم بطريقة مكشوفة ، وانما سمعت فقط موسيقى لغتهم . وكنت أستخرج الورق والقلم من حيني لاخسر لادون خواطري وملاحظاتني عن مصارعة الثيران . وأظل أكتب النقاط بالعربية ، أكتب من اليمين الى اليسار ، وأفكر في الدهشة التي تغتري من يجلسون حولي . لاحظتها ابتسم في سريري ، ابتسم في خبث وانلذذ بهذه الشقاوة . أحيانا كنت أتعهد ان اكتب كثيرا وبسرعة ، وانا اضحك في الداخل واتصنع الوقار في الخارج . استطعت بهذه الطريقة ان أجعل البعض ينزع عينيه عن المصارعة من حين لآخر ليطل على هذا الجنون الذي يرسم حروفا غريبة ويبدأ سطره من اليمين . بعد لحظات سمعت كلمة « آراب » من فم أحد الجالسين خلفي . الحمد لله . هناك اذن من يعلم بوجود لغة اسمها: العربية .

فتاة جميلة جدا (هي رايني) تجلس على يميني ، على يمينها هي يجلس فتاة . (خسارة فيه والله !) أوه ... واضح انني أقولها بدافع من الحسد ! العيون الاربعة مشدودة الى المشاهد التي تجري امامها في الحلبة ، غير انها تتلاقى من حين لآخر في شوق . وتتشابك الايدي . ويندور بينهما كلام اسباني . لا افهم معظمه - لم أأخذق الاسبانية بعد - ولكن اغلب الظن انه ليس مهما . قال لنا اهل العلم انه ليس ضروريا ان يدور بين المحبين كلام هام . ان أي كلام يدور بينهما لذيق حتى ولو كان عن الخباز . يبدو من نفمة حديثها انها تحكي له عن يومها كيف قضته ، وعما قالته لامها وعما قاله أبوها ، وعن « الشغل » ومتابعه . وكان هو ينصت اكثر مما يتكلم ، ويشاكسها بالكلام من حين لآخر ، باب « النقل » فتقضب هي وتشيح بوجهها عنه فيتودد اليها من جديد . حامل الحراب المزركشة يتجه نحو الثور في زوينة جهنمية .

وكان من الواضح انهما لم يدخلتا بعد حظيرة الطبقة المتوسطة ، وانهما يقفان عند احدى درجات السلم الذي تستخدمه الطبقة الدنيا في صعودها وهبوطها . ولكنهما كانا يرتديان أفخر ما يملكان ! هذا هو الحب ! وبدا واضحا انها لا ترندي هذا الثوب كثيرا لانه أعز ما تملك من ثياب ، ولذلك تدخره للمناسبات . وهل هناك مناسبة أفلى من لقاء الحبيب والجلوس معه والعيون الاربعة تتلاقى من حين لآخر في شوق وتتشابك الايدي ويدور بينهما كلام اسباني !!!

الحراب تتشبث برقبة الثور في عذاب جنوني . يبدو أنه تهادى في المشاكسة و « النقل » ، بل يبدو ايضا انه يقوم بدور الزعيم . بعض المقاعد تخلو في الصف الامامي فيقفز اليهسا

تفروق بالدموع من التأثير ... من المؤكد ان صاحب الزمزية سيضعها في البيت ، في مكان امين . وسيعرضها امام كل زواره ويقول لهم ان الماتادور « الفلاني » شرب منها .

لا يخلو أي مكان للفرجة من المزوغين الذين يستمتعون بما نستمع به دون ان يدفعوا مليما واحدا . القبة الوحيدة التي تصادف هؤلاء انهم لا يستطيعون ان يستمتعوا بالفرجة من أولها . عليهم ان يتشبثوا بحبال الصبر وينتظروا ربما لساعة ، وبعد ذلك ، وفي غمرة الانشغال والفوضى والازدحام ، وانصراف بعض الحراس عن اماكن الحراسة من اجل التوجه الى اماكن الفرجة . اثناء هذا كله يدخل اصحابنا ويهلون علينا وفي عيونهم نشوة الانتصار . ولا يكتفون بمتعة الوصول الى مكان الفرجة ، وانما يفتشون عن مقاعد خالية ايضا .

فوجدت بواحد من هؤلاء يجلس على يميني في المقعد الذي تركته الحساء المدلة . تذكرت حفلات ام كلثوم ، واوادم البلد الذين يظهرون في الوصلة الثانية ويجلسون في اخر صف . كان رجلا عجوزا طيبا متثلنا حيوية . وكان منصرفا الى العرض الدامي بكل حواسه . لقد حصل على مقعد ولكنني ابالغ حين اقول انه جلس عليه . لقد كان يقف في معظم الاحيان من فرط الحماس ، ويظل يصفق ويلوح بيديه ، ويصيح . خيل الي ساعتها انني في ملعب كرة القدم . اتضح من صياحه ان لكل حركة من حركات الماتادور وغيره من المصارعين اسما . تماما كما نقوله « ونغ لفت » ، « جون » ، « سنتر هاف » . الخ . الخ . احيانا كان الحماس يبلغ به ذروته فيشير على الماتادور بحركة معينة: اوه . . اقتررب من اليمين فهذا افضل ، حاول ان تبعد الوشاح من هذه الناحية لا تلك . الخ .

كان الماتادور يسمعه . . ويسمع كلامه !!

بعد نصف ساعة كان الصبي الحلو اللامع ، الذي يبيع الترمس ، يجلس بجانب هذا الرجل العجوز . كان صياحهما يرتفع على كل صباح . تاكدت لحظتها ان الذي لا يدفع شيئا يستمتع اكثر ، وان الذي دفع يظل يسأل نفسه بين لحظة واخرى : هذا المشهد الذي دفعت فيه « الشيء الفلاني » هل يستحق اعجابي ؟

ليتنى تفرجت على مصارعة الثيران مجانا .
ليتنى !

لكن هذه الفرجة كلفتني ثمن تذكرتين ! دخلت باحدهما من البوابة الكبيرة ، والثانية في جيبى لم تمس . لان صاحبها اخلت بالوعد ولم تحضر . اوه . . انها حكاية اخرى . لكنني قد اذهب الى برشلونة مرة اخرى ، ربما في عام قادم . من يدري ؟ سأذهب الى حيث تعمل - في شارع الرامبلاس - واعانها .

محمد عبد الله الشفقي

القاهرة

فورا ويدعوها ان تلحق به . ولكنها تتمرد على المشاكسة وحب القيادة ، وتظل في مكانها ، على يميني ، هذه الحلوة ! تظل وحدها . تتظاهر بالانصراف الى مشاهدة الصراع بين الثور والانسان .

يتلفت فتاها من حين لآخر . . في قلق . . في غيظ خفي . . يناديها ان تجيء الى هذا الصف . ان تجلس بجانبه . لكنها تهز كتفيها بدلع وترفض . وتتشاغل مرة اخرى بما امامها من صراع . . انها معجبة بالثوب الذي ترتديه . انها ما زالت تتأرجح على سلم الطبقة الدنيا ولذلك تعجب بهذا الثوب البسيط وتظل تتأمله . من حين لآخر تمد اصابعها امامها وتتفرج - بشغف - على الخاتم الذي يلتف حول اصبعها الطويل الناعم . بين الفينة والفينة تدبر اسورتها حول معصمها ، تدبرها في اعتزاز وغطاة . . اما فتاها فقد خرج لتوه من صالون الحلاق الذي جز شعر قفاه في خط مستقيم . وهو متورد الوجنتين من كثرة ما استعمل الموسيقى هذه الظهيرة ، قبل خروجه للقاء الحبيبة الحلوة . من وسط الباقية يتدلى رباط عنق صاحب الألوان ، حتى لتسمع لالوانه جلبلة وصياحا .

طغح الكيل . ويبدو ان هذه الفتاة ستفسد الجلسة وتبعثر في الهواء هذا المبلغ الذي ادخره ليدفع منه ثمن تذكرتين في الشمس . يفشل الاسلوب القيادي ، الامر المشاكس . ويصمت صاحبنا لفترة . وانشاء صمته يكون الماتادور قد انتهى من قتل الثور . تعقب عملية القتل فتره استراحة تتعالى فيها نداءات الباعة ، ينادون على الترمس واللب والسوداني والكوكاكولا . . تتاح له فرصة اكبر ليعانيتها اثناء هذه « الفسحة » . تعطف عليه في النهاية وتترك مقعدها وتجلس بجانبه . ومرة اخرى ينصت هو اكثر مما يتكلم ، ويشاكسها بالكلام من حين لآخر ، من باب التقل . ومرة اخرى تعقب هي وتشيح بوجهها ، لكنه يتودد اليها من جديد - ربما للمرة المائة .

انصرف عنهما !

اتركهما لسعادتهما ! اتركهما يحتسيان زجاجتي كوكاكولا .

هل اصف موكب النصر . . حين يسير الماتادور امام الجماهير يرد على تحيتها ؟

سأصف الطرائف التي تصاحب هذا الموكب . اننا نريد هنا ان نعرض للجانب المضيء فقط . كفي حديثا عن الجانب المظلم (X) . كانت اول مرة ارى فيها القبعات وأغطية الرأس تتساقط بالفصل حون البطل . هذا المنظر كنت لا أشهده الا في الصور الفوتوغرافية او في السينما . وعندما شهدت اول قبة تسقط عند قدمي الماتادور صحت بيني وبين نفسي : لا شك ان صاحب هذه القبة احد شخصين: اما متحمس دفعه الحماس الى تصرف جنوني ، او انسان ضاق بقبعته وفكر جديا في شراء قبة جديدة ، فأثر ان يتخلص من القديمة بطريقة بطولية !! . . سرعان ما اتضح ان مسالة قذف القبعات ليس فيها بطولة ولا يحزنون . بل وليست من عمل التحميسين الجانين . . . لسبب بسيط جدا : ان رامي القبة (معذرة لرامي الجله !) يصرف جيدا ان القبة ستعود اليه . متى ؟ بعد انصراف الجماهير ؟ لا . . انها ستعود اليه في التو واللحظة . ما ان يقذف بها وتقع على الارض حتى يهرع اليها مساعدو الماتادور « الساترون وراعه » ويقذفونها اليه . وتعود الامور الى مجراها . . الى هنا والخبر شبه عادي . غير ان الامر لا يقف عند حد القبعات والبيربهات . فجأة وقعت تحت قدمي الماتادور زمزية يبدو من حركتها في الهواء انها ثقيلة !!! هل سينجو الماتادور من الثور ليلقى حتفه على يد زمزية ؟

الحمد لله . . سليمة . . ويتعالى هتاف الجماهير لان الماتادور توقف عن السير ، وانحنى على الزمزية والتقطها في رشاقة المصارع الاسباني والراقص الاسباني . ووقف الماتادور بطريقة مسرحية ، ورفع غطاء الزمزية ، وشرع يشرب منها . جن جنون الجماهير . كادت عيونها

(X) اداب فبراير ١٩٦٣ .

فندق نيوبالاس

ادارة : فتحى نوفل

جناح خاص
للعائلات
أسعار معتدلة
مصعدان حديثان



وسط راق
خدمة ممتازة
مياه ساخنة
تليفونات بالغرف

ت : ٤٥٩٣٦
س : ٧٩٧٩١

١٧ شارع سليمان الحلبي
(دوبرير سابقا) القاهرة
فلف سينما الركن بمبارالدين

New Palace Hotel 17 Sh. Soliman el Halaby
Telephone 45936 - Cairo

الوجدان الثقافي

— تنمة المنشور على الصفحة ٧ —

الاحترام والخطورة. وانما كحيوان سياسي عند ميكيا فيلي وحيوان اقتصادي عند ماركس . وحيوان خليط من الاقتصاد والسياسة « والقومية » كما عند اكثر شطحات الفكر السياسي اليوم في دنيا العرب . فالقيم الميكيا فيلية تنطوي على تصنيف فطعي لنوعين من الجماعة البشرية . **اولهما** وابهاهما هذه القلة المختارة التي منها مادة « الامير » و**ثانيهما** وابهاهما هذه الغلبة الساحقة من الناس التي يجب ان تاتمر بمشيئة الامير وبطائنه - راع ورعية في أبسط تفسير لذلك مهما صاحبه من منسق الشعارات . والنوع الأول في النظرة الميكيا فيلية للاشياء لا يقتصر على من في يدهم زمام السلطان الحازم موروثا او مفتصبا ، وانما يشمل اولئك الذين يصبون اليه خصوصا اذا اتسوا في انفسهم مقدرة على الوصول اليه بالقوة (في معناها المادي وبغيره) او بالتأمر وبشنى الوان الصراع بين الساسة على الاستئثار بالسلطان . اما النوع الثاني - الرعية - فالميكيا فيليون لا يدخلون عليها في الضمير وفي العلانية باحقر النعوت وان استساغوا تحجيد نضالها في معرض الدعوات وشعارها وقيمها - على نحو ما ذكرنا به « دانتي » في تفرقته بين للصيغة الرسمية للشعارات والقيم وبين غموض المعنى الحقيقي للسلوك السياسي في ضمير صاحب السلطان او الطامع فيه . قال ميكيا فيلي عن خصائص الرعية انها « سلبية في الوعي السياسي لا تندفع الا اذا اتار الراعي سداجة ادراكها للاشياء اذا داهمتها الاحداث . وكل ما تصبو اليه (الرعية) هو حد بسيط من الطمانينة او اوعدها بها في أبسط المدايح او ابهاها . فمشكلة الراعي ازاء الرعية لا تتجاوز الا بقطة جزئية تراقب كبرياء المثقفين وطموح بعضهم الى حذقة الجدل او النشاط ... فالرعية - في أغليتها الساحقة ناكرة للجميل لا يستقيم تفكيرها بل يعتريه الخوف ويهيمن عليه النفاق وينزع الى الانفعال ، فاذا اشبع الامير بشيء من الدهاء عقدها النفسية فانها تعان له الولاء والحب ولكن اذا داهمه الخطر نرددت الرعية في تعزيز القول بالعمل فالرعية لا تعرف ايس صالحا وما اكثر ما تسيء الى نفسها من حيث لا تدري . . وليس كالحزم عند الامير معول لتقويم احوال الرعية ، فاذا صاحب الحزم شيء من الدهاء فليس أسهل على الامير من امتلاك الناس قلبا وقالبا - وكما قال « فرجيل » - ان في فوضى سلوكهم (الرعية) مجالا للسيد الحازم يأسر كل شيء في وعيهم - وهو ساذج بليه - فلا يتحرك فيهم سوى الاذان .

وطالما ان « الرعية » لا تفكر الا باذاتها فان موطن الخطر على شطط السلطان هو في سفسطة الوجدان الثقافي لدى طائفة من الرعية ليس من السهل عليها ان تسنوعب الصالح العام من حاسية السمع فقط بل في اطار الفكر والتدقيق والبصيرة . ومن ثم فقد التفتت المدارس الميكيا فيلية اللاحقة الى مثل نقاط الضعف هذه في اجتهاد امامهم .

نظرية الطبقة الحاكمة

والذين تتلمذوا على صاحب الامير جماعة تفاوتت في المنهل الثقافي وفي الزمان والمكان وفي الدوافع والاهداف من أهل اليمين او اليسار او من المركبات السياسية العجيبة التي استنبطتها الحركات السياسية في مناخ الازمات والنكسات . ومن هؤلاء ايطالي آخر

القليلة التي لا تملك سوى وجدانها الثقافي والمقدرة على سلامة التفكير واستطلاع الشر او الخير في تطور السلوك السياسي في نضوج العقل والتجارب وعبر الايام وعظمة التواريخ . فالمسمى السياسي لتمامك زمام الامور في التجربة الميكيا فيلية لا يعبا بتلك الفئة القليلة الا بالقدر الذي تعينه في صراعه على الاستئثار بالسلطان . وتلك الفئة ستظل في حيرة من امرها ، فهي اما تنساق في طواعية او اكراه تمجد السلطان وتخدم مآربه ، او تصمت على مضض حاملة اعباء الفؤاد والضمير ، او انها تجهر بالحق في شتى المعاول الدقيقة التي تتوفر للعقل حين يصمم على الانطلاق حتى لو استدعت نقمة « الامير » التي يبررها ميكيا فيلي في غير تردد او احتساب . ولقد نشأ ميكيا فيلي في مستهل عصر التحقيق العلمي وتطعم بموجاته التي ساهم فيها رواد اصيلون امثال « دافينشي » في الفنون و « كوبرنيكوس » في الفلكيات و « لوتر » في اللاهوت وغيرهم ، ورغم سيادة هذه الموجه العلمية في اوساط المثقفين الرقيقة انشد فانها عجزت عن ان تتجاوز دورها التكميلي الثانوي للتراث اليوناني واللاتيني الذي كان في جذوره تراث ديمقراطي في طابعه ، انشائي في روافعه ، ومنطقي في تسلسله - وكل هذه صفات لا غنى عنها في تبين الشطط او الصواب في « حتمية » الاشياء ومصيرها - خصوصا وان موجة التحقيق العلمي انشد - كما هي اليوم ايضا في عصر الذرة وغزو الفضاء - كانت لا تام الا بالزور اليسير من حقائق الحياة الكونية واهلها .

الحيوان السياسي ! ..

فالقيم الميكيا فيلية تعالج الفرد لا من حيث « انسانيته » التي اولها التراث الاغريقي بصفة خاصة وزنها من

صدر حديثا

الوجودية وحكمة الشعوب

تأليف سيمون دو بوفوار

ترجمة جورج طرابيشي

دراسات عميقة عن الوجودية وعلاقاتها

بالمجتمع والشعب واثرها في الحياة عموما

الثن ١٧.٥ قرشا لبنانيا

دار الاداب

« الاسطورة السياسية »

والذي يعيننا من (اسطورة) « سوريل » هذه ليست قضية الاضراب العمالي الشامل كسلاح التطوير السياسي . فالاسطورة في قالبها النظري وفي الحانها وتوقعاتها المتعددة الاشكال في الحركات الثورية ، عنصر اساسي في أي عمل سياسي ذي صلة بالاجتهاد والاجراء الميكانيكي . فقد شرح « سوريل » الاسطورة في العمل السياسي فنفي ان تكون صنوا لمثالية الدعوات ، ففي المثالية لون من استنتاج عقلي وضعه بعض من تفرغوا لمراقبة المراجع والاحداث المحيطة بهم فسعوا الى استنباط نموذج جميل لما يمكن ان يتطور اليه المجتمع الفاضل . فالمثالية عند « سوريل » مزيج من النظم الخيالية تعكس نواحي جزئية فقط من واقع الحال بحيث يشغل العقول والمشارع في ايجاد اوجه الشبه بين الواقع المر وبين المرغوب فيه من جميل الاماني فينتج عن ذلك ترقيع في الاصلاح - في حين ان الاسطورة كما روج لها « سوريل » تهيب الانفس والسواعد للعمل المباشر في مناخ ثوري يهدم كل شيء لا يتفق مع المفهوم الاشتراكي للاشياء والاحداث . بحيث لا تجد الرعية مجالا لاستذكار دقائق الدعوات والبرامج تاركة مسؤولية ذلك لقيادة الحركة تستنبط لها ما هو في البرنامج وما فوق البرنامج او ما دونه اذا لزم الامر . فالاسطورة السياسية عند « سوريل » لا يحدها اطار معين خارج المفهوم الثوري وما يتطلبه من حالات الطوارئ مما لا يسمح بترف الايضاح والشروح . والاسطورة عند « سوريل » وعند ائمة الفكر الثوري في كل مكان ، هي تعبير عن العزم على التطوير والتنفيذ - عزم يعد بالنصر بالغميمة من غير ان يكون مسؤولا عن اثبات النتائج الا بالقدر الذي يعين على التعاق بالاسطورة السياسية - وطالما ان استمرار المناخ الثوري يعبر في طبيعته عن امعان الفساد القديم في عبثه بشعارات الحركة وبرامجها فان كل من يجادل السلطان او قيادة الحركة في اثبات النتائج لسلوكها السياسي ليس الا معتدبا اثميا يضمير نوايا ونزعات رجعية لا تؤمن بحتمية المصير في الاجراء الاشتراكي الثوري وبرامجه واهدافه . ويمضي « سوريل » على هذا الاسلوب في ايضاحه لنظرية العنف والاساطين السياسية فيقول « الناس الذين يعيشون في عالم الاسطورة آمنون من كل قلق ... فاي فشل يصاحب مسعاهم لن يؤثر مطلقا في حتمية النجاح ، فمثل هذا الفشل ظاهرة انتقالية مؤقتة تفسرها في التدخل الاجنبي والرجعي او في فتور بعض الاتباع في الحركة عن عمق التزامهم على الاسطورة - « فاذا جددت التماسد وبثت في الناس مزيدا منه فانك واصل حتما الى الاهداف ... »

وجه التطرف في ميكيا فيلية « سوريل » ان اسطوره دعوة سافرة الى القش مطلية بطابع العنف ومرتكزة الى سيل لا حذله من عمليات التنظيف او التطعيم العقلي يصاحبه تعمد صريح لخلق مناخ ثوري لا يعلم احد مدى عقابه ومنتهاه .

معنى الثورات

والواقع ان هناك حاجة ملحة في حاضر الفكر والسلوك العربي لتحديد معنى « الثورة » ومفهومها في المنطق وفي العمل السياسي والا فان استمرار المناخ الثوري الى اجل غير مسمى سيؤدي حتما الى رسوخ

(جياتانو موسكا) ترك لعلم الاجتماع السياسي (ولاهل الحكم المطلق ايضا) بحثا دقيقا عن نظرية الحاكم والحكوم في النظام البرلماني (٥) نمدى فيه في تعديل « امير » ميكيا فيلي ليستخلص فكرة « الطبقة الحاكمة » كلحن جديد اصوله في الفية ميكيا فيلي . وانتاج « موسكا » ظهر في نهاية القرن الماضي (١٨٨٣) ولكنه احتل مكانة خاصة في الثقافة السياسية التي اولدت ثورة الماركسيين في روسيا والفاشييين في ايطاليا والمانيا . وقد تميز « موسكا » بانه كان اوسع افقا من معلمه الذي حصر حياة الامة ورفاهيتها في حزم الامير ودهائه وقوته . فقد اصر « موسكا » على ان مسببات التطور هي في اولها عمل سياسي مرسوم تستوعب اصوله طبقة خاصة (في الحزب او الخلية او أي مصدر يتكافل او يتآمر على العمل السياسي) بحيث تفرض تلك الطبقة على الرعية وعلى التاريخ برنامج التطور . وطالما ان الرعية لا تتصف بغير الضعف والبلالة ودلال الولاء فان مسؤولية العمل السياسي وعبء التطوير رهين بقئة تختار نفسها منذرا وبشيرا بين الناس وتحتكر لنفسها فريضة التوضيب والاجراء والبت على الطريقة الميكيا فيلية فلا تسمح لاحد ان يجادلها . فيما نصبت نفسها له من برنامج وشعار وهدف . ومن تلامذة المدرسة الميكيا فيلية من امعن في تعزيز رأي « موسكا » من ان العمل السياسي فريضة تلزم بها الفئة المختارة دون غيرها فلا تسمح لاي اجتهاد اخر مهما استوحى نزعتة من الوجدان والعقل والمنطق وروافع الاخلاق كما حفظتها الحضارة الانسانية في جميع الثقافات . ومن هؤلاء الميكيا فيليين « جورج سوريل » وكتابه « تأملات في العنف » حصيلة تجارب طويلة جمعها « سوريل » في حياة مليئة بالنشاط المباشر في حركات النقابات العمالية الفرنسية والاوربية . وميكيا فيلية « سوريل » يسارية كما ان ميكيا فيلية « موسكا » يمينية ولكن كليهما يلتقي في نظرتهم الراعي والرعية التابع والمتبوع ، الطبقة الحاكمة وجمهرة الكسالى والاغبياء من الجماعة البشرية . فقد انكر « سوريل » (٦) على كل الفئات والاحزاب السياسية (باستثناء الحركات الاشتراكية الماركسية) أي حق او مجال في العمل السياسي ناهيك بالحكم المباشر ، كما انكر على الرعية ان تجد صالحها في غير ما ترسمه لها الطبقة الحاكمة في الاطار الماركسي الدقيق . ولقد اصر « سوريل » على تسمية شعارات الحركات الاشتراكية الماركسية وقيمها وتواصيها وبرامجها الثورية في مفهوم واحد بل كلمة واحدة هي « الاسطورة » - اسطورة الاضراب العمالي الشامل بحيث اذا اقتضت الحركة الاشتراكية على جهد مركز في تحقيق اضراب شامل للعمال المزارعين والكادحات والكادحين فان البنيان السياسي والطبقي للعهود التي لا ترضى عنها الحركة الاشتراكية ستتداعى فورا وتؤول السيادة والسلطان للطبقة المختارة في قيادة الحركة الاشتراكية فتصوغ المجتمع في اصول نهائية من الحق والعدالة والرفاهية والسعادة للجميع ... فتلك الطبقة خالية اصلا (عند سوريل وموسكا) من اخطاء التدبير ومن شتى النقائص التي تولد في بني آدم .

GAETANO MOSCA : Teorica dei Governi e

Governo Parlamentare.

GEORGE SOREL : Reflexions sur la violence.

المدى والحدود التي تقف عندها موجة « التحرر » لتترك الحرية وشأنها كحجر الزاوية لكل وجه في السلوك والمعاش الانساني .

فمن الطبيعي اذن ان تتجاهل المدارس الميكافيلية تجاهلا كليا دور الديمقراطية الاصيل في شتى ما استنبطه الميكافيليون من حذق وتدبير وشعاع . وذلك لان الديمقراطية تفترض سلامة الحرية كحارس لحاجات الناس ومركب عضوي رئيسي في كيمياء السلوك الانساني ، منه تتفرع مختلف ألوان الاجتهاد الفردي والمشارك لمزاجهم الامة وكلاء عنها في ادارة المزاج المعاشية التي تضبط تسيار الحياة اليومية . ومثل هذا الاجتهاد لا يحق له ان يدعى الاثرة في اختيار ما هو صالح او طالح في حياة الناس الا اذا كلفه بذلك طوعا واقتناعا . ومثل هذه القناعة لا تتم الا في مناخ تسود فيه الحرية مجردة من أي شائبة حتى يصح للناس سلامة الادراك لما هو خير لهم . ودور الوجدان الثقافي في مثل هذا المناخ الحر دور لا حد لقدرة في المسؤولية القومية ، فاذا تعطل هذا الوجدان لكسل او لعي في الادراك فان مولد الحكم المطلق نتيجة حتمية لا ينفع في تبريرها اي شعار او برنامج او هدف او نبوءة صادقة او خرقاء . فالجماعة التي تصفح عن النظرة والسلوك الميكافيلي على اعتبار انها شر لا بد منه في الحاح الازمات على علاج ناجز وسريع ، جماعة تقوض بيدها (لا بيد عمرو) الركن الاساسي لمعنى الحياة ومعنى التحرر ومعنى الرفعة والمنازل والكرامات في السلوك الانساني .

وحملة الميكافيليين على حرية الاختيار الديمقراطي حملة مركزة . فقد تخصص صديق وزميل لـ «سوريل» في تحليل نقائص القيم الديمقراطية في السلوك السياسي من الزاوية الميكافيلية . فوضع « روبرت ميشيل » (١٨٧٦ - ١٩٣٦) الفيتة المعروفة عن الاحزاب السياسية في الديمقراطية البرلمانية المعاصرة على ضوء علم الاجتماع (٩) . ودراسة « ميشيل » هذه عاصرت الفترة التي راجت فيها الآراء الماركسية والفاشية في اوروبا الوسطى والغربية في الفترة السابقة واللاحقة مباشرة للثورة الشيوعية في روسيا والفاشية في ايطاليا . وكان محور النقد الماركسي - الفاشي للمجتمعات الديمقراطية يتركز في ابراز مدى بأس المصالح الاقتصادية (المحلية والاجنبية) الرأسمالية في السيطرة على السلوك والمقدرات السياسية للرعي والرعية معا ، وان لا سبيل الى تطور المجتمع بغير « الاسطورة » الماركسية او الفاشية و « العنف » الثوري موجها قبل كل شيء نحو المصالح الرأسمالية وزبائنها من الرجعيين والمرتزقين .

القواعد الحزبية

و « ميشيل » في ثقافته الالمانية المفرمة بالدقة والتمحيص لم يتقبل التفسير الماركسي التقليدي على انه المنطق الوحيد الذي يجادل الديمقراطية كأسلوب صالح للعمل السياسي . فأصر « ميشيل » على ان في طبيعة الجماعة الانسانية عوامل عديدة متشعبة الجذور والعقد تتجاوز العامل المادي الرأسمالي - فهناك العصبية القبلية

طبائع نفسية واجتماعية على منتهى السوء لمستقبل الاجيال العربية ، ناهيك بفوضى النزعات والتدبير في الساعة الراهنة . فعملية استئصال الجراثيم من الجسم العليل تخضع حتى عند امهر الاطباء الى حدود مقيدة بالموضع وبالتوقيت الذي في طاقة الجسم العليل استحماله والا فان اعضاء اخرى في ذلك الجسم تتداعى وتموت واعضاء اخرى يعتربها الشلل فتتعطل اداؤها ومهمتها الى الابد بحيث لا نفع فيها او في الجسم كله حتى لو زالت جراثيم العلة التي نصب الطبيب نفسه اصلا لمعالجتها .

ففي اوج الثورة الفرنسية مثلا استنبط «روبسبير» تفسيره الخاص لمفهوم الثورة على انها « استبداد الحرية » فتصدى الوجدان الثقافي مسلحا بمنطق التراث اليوناني (٧) فأصر على ان « الثورة » جهد هدفه الحرية لا يداخله طابع الاستبداد في أي حال . وان الحرية مفهوم لا يخضع لقيم اخرى مهما سمت وارتفعت - بما فيها شعارات العدالة السياسية والاجتماعية والنزعات الاصيلية والمزيفة التي تمجد السيادة القومية ومجد الامة ومظاهر الرقي وال عمران - قتلك الشعارات والنزعات لا تجد مجالها الفعلي القويم الا حين تستتب الحرية خالية من اي قيد او شرط .

والحرية في مفهومها العريق وضع سياسي اجتماعي يتكافل فيه المواطنون (كما عند قدماء الاغريق) (٨) على ان لا يضبط احوالهم حكم موروث او مقتضب او نظام يعطي للسلطان مزايا خارج ما تسمح به حاجات الادارة كما يجب ان يمارسها من يختاره الناس موظفا يوضب حاجاتهم ويخضع لما تواضع المواطنون عليه من اوجه السلوك والمعاش . فاذا استدعت الحاجة تصحيح اي اعوجاج في سلوك الموظف فليكن ذلك في اجماع الراي لا في فوضى التدبير او شر التآمر . وطالما ان الناس في مبادلهم يعيشون اضعاف ما يعيشون في فضائلهم (كما قال القاضي بن يوسف البغدادي) فان هذا المفهوم التقليدي للحرية لا مفر من ان يتعرض للعبث والسوء والاذى فيستدعي جهدا يصر على « تحرير » الوضع من الشوائب التي آلت به . فالتحرير اذن جهد هدفه الحرية . والتحرير ليس غاية في حد ذاتها وليس بدلا عن الحرية . فالتحرير عمل سلبي بمعنى انه يحاول ان « يسلب » العابثين بدعائم الحرية طاقتهم على العبث . فاي حركة تحرير لا تسرع في توطيد الحرية خالية من أي التزام او شعار او برنامج فانها حركة مآلها الاستئثار بالسلطان وصراع على الفوز والتركز فيه . ومن هنا تبرز اهمية التراث الميكافيلي في تفذية حركات « التحرر » بالاعاول الفكرية والاجرائية للتمكن من السلطان والاستئثار به على اعتبار ان الحرية ترف لا يصح ان يترك التصرف به في يد الجماعة القومية من غير « امير » حازم او « طبقة مختارة » بشتى « الاساطير » واجراآت « العنف » وتجنيد الولاء وتقمص الصالح العام عن ايمان عميق او في رياء يتحكم في الشاعر والافئدة او يبت في الناس قناعة مقبولة تعطل (الا على الوجدان الثقافي) دقة السؤال بينهم عن

(٧) كتاب حديث صدر قبل بضعة اسابيع .

H. BRANDT : On Revolution

(٨) في تراث « هيرودوتس » راجع مثلا :

HERODOTUS : The Persian Wars

ROBERT MICHELS : Zur Soziologie des

(٩)

Parteiwesens in der Modernen Dimoratie 1911.

والكتاب مترجم بالانجليزية بعنوان الاحزاب السياسية Political Parties

والصلات الدينية والتكوين الاجتماعي وتعلق الناس بمدارج ومنازل يولدون فيها في الريف والحضر وفي شتى المهن واسباب المعاش مما يجعل السلم الاجتماعي للمصالح والنزعات الفردية والمشاركة سلما قد لا يريد الكثيرون ان يصلوا الى قمته - اما لعجز في الاستعداد او لهواهم الفردي الخاص في ان يكونوا «الاول في قريتهم لا الثاني في العاصمة» . فهذه العوامل النفسية والاهواء والمشارب الخاصة تصنف الناس في اوضاع مستقلة تماما عن المصالح الاقتصادية الرأسمالية كبرت أم صغرت . ومن هذه العوامل الاصلية في التكوين الاجتماعي للناس في كل زمان ومكان تبرز نزعات للعمل السياسي (فالانسان مخلوق سياسي كما قال ارسططاليس) على اسس متعددة متباينة منها الولاء القبلي او الريفي او الحضري او المهني ومختلف درجات الوعي والادراك والمشارب والاهواء بين الجماعة الواحدة كاختلاف النبات في تباين التربة والمناخ . وهذه النزعات والمدارج تصر على التفاعل في السلوك السياسي للجماعة غير عابثة بالقوالب العقائدية او الاقتصادية او الاساطير وشتى الوان التدبير الميكافيلية . ومن هذه القاعدة المنطقية يتسرب « ميشيل » الى ميكافيليته فيصر على ان التباين في المدارج والنزعات والاهواء بين الناس لا يعني حرية الاختيار الفردي حتى لو توفر للناس مثل هذا الاختيار . و « ميشيل » لا يجد فارقا جوهريا في شعارات الماركسيين والاشتراكيين والرأسماليين والملكيين وغيرهم في مسعاهم للاستئثار بالسلطان وفي صياغة قيمهم واهدافهم السياسية في قالب اخلاقي يبشر بالخير والرفعة والسعادة - لا لفئة مختارة وانما للشعب بأسره - على اعتبار ان تلك القيم والشعارات تعبير حاذق لما هو في خواطر المجموعة وامانيها . ومن هنا تطور الفرام باستعمال « الديمقراطية » قاسما مشتركا اعظم في شعارات الحركات والدعوات السياسية - يمينية ام يسارية ، سلمية الاجراء ام ثورية الطابع والتدبير . ويصر « ميشيل » على ان التمسح بالحرية والديمقراطية والعدالة ومشتقاتها جميعا هو اليوم ابرز الوان النفاق في صنعة السياسيين - وهي اصلا صراع على الاستئثار بالقوة والسلطان الحكم . و « ميشيل » حريص على ان يعدل التراث الميكافيلي ويحوره بحيث يتماشى مع هذا اللون الجديد من النفاق المهني في الصراع على الحكم . وقد اختص « ميشيل » بالالتفات الى عاملين رئيسيين هما « التكتل الحزبي » و « مقومات الزعامة » . فالتكتل الحزبي عند ميشيل لون من الحكم الذاتي . فاذا تجاوب فرد مع آخر او آخرين في استيائهم لمجرى السلوك وتوافقهم على التحكم فيه او استبداله فهذا التجاوب والتوافق « حزبية » سواء صاغوا لها شعار التكتل والدعوة والتدبير ام لم يصوغوا . فهم يمارسون في تجانس ارائهم واهدافهم وعواطفهم لونا من الحكم الذاتي في ايسر مفاهمه . وكلما اتسعت حلقة التجاوب في العدد والعدة كلما استدعت الحاجة الى استنباط قواعد للسلوك لتنمية هذا الحكم الذاتي في اطار القيم المشتركة - ومن هنا تنشأ الصبغة الرسمية للأحزاب . فاذا تركت للناس حرية التجاوب والتكافل (خارج ما سنه الامير او الطبقة الحاكمة في المفهوم الميكافيلي من شعارات وولاء) فان اصول الحكم الذاتي ستدفع اولئك الناس الى اجراء ديمقراطي يبت في الامور باغلبية الاصوات مما لا نفع فيه لاي نظام يستعجل التطور في قالب ميكافيلي مرسوم لا يسمح

بفذاكة الاجتهاد خارج المتن العقائدي لمن في يدهم زمام الحكم او اولئك الذين بوضون الامر للاستئثار به . و « ميشيل » ينفي عن الاغلبية حتى داخل الحزب الممتلك للسلطان حق البت في الامور اذا توفرت في الحزب طائفة مختارة اكثر كفاءة ورشدا وايما بقيم الحزب وبرنامجه واكثر دهاء في تطبيقها وتفسير الغاها وفهم ما في الضمير السياسي للحركات والدعوات ، مما لا تستوعبه الشعارات الرسمية للحزب وهي على ما هي عليه من غموض وتعميم لفت « دانتى » اليه النظر مبكرا . فمن الهراء عند « ميشيل » ان يعتبر الاجراء الديمقراطي المألوف في حرية البت في الامور والقضايا لاغلبية الاصوات على انه اجراء صالح للعمل السياسي . فلا بد ان تحدد قيادة الحزب او الحزب او الحركة ما يجوز وما لا يجوز تركه عرضة لحرية التفسير والاختيار من جانب الغلبة الساحقة من الاتباع خارج « الاسطورة » السياسية التي جعلها الحزب او الحركة انجيلا لها . وسواء لجأت قيادة الحزب « او الطبقة المختارة او الامير » الى بايغ الكلام وحذق الاقناع او الى الوعد والوعيد في الحيولة بين حرية الاختيار خارج انجيلها ، فان النتيجة واحدة من حيث انها تعطل على الوجدان نزعته الى فحص الامور في غير منظار موحد القدسة واللون . ومن هنا تنشأ في قيادة الحزب بارزتان خطيرتان احدهما النفور من اي جدل او سفسطة خارج الاطار الفكري والاجرائي الدقيق الذي رسمته للرعية ، وثانيهما مولد سلطة خارقة لفئة خاصة في قيادة الحزب تميز نفسها عن بقية الفئات في التكوين الهرمي للحزب ، على اسلوب طبقي لا يقل في اعتداده بالنفس وبالزايا المكتسبة عن اي تكوين اقطاعي عتيق . وكلا البادرتين تمنع في الرسوخ والتمكن كلما طال امد المناخ الثوري في جو الازمات القومية . فهناك عشرات من المبررات لاستمرار السلطات الاستثنائية في هرم القيادة الحزبية او العقائدية او غيرها - منها اتساع العدد في الاتباع والانصار ومولد الطوارئ في عجلة التدبير الثوري وفي حدود الطاقة البشرية على ان تتحمل مشاكل الشدود في السلوك الجماعي - مشاكل الرعية ازاء مسؤولية الراعي او ما يعتقد انها مسؤوليته . فمن الامور في المناخ الثوري مالا يتحمل البطء في التوضيب او الشورى بين الاتباع ، ومن التدابير والاجراءات مالا يسمح او يرضى عن ديمقراطية التداول والشيوع او يتحمل ضياع الوقت في الاقناع وانسروح الذي يصاحب الحكم الذاتي والسلوك الديمقراطي في الجدل والشورى . ومن ثم فلا مفر من ان ترسخ في الزعامة الفردية (او القيادة الجماعية او الطبقة الحاكمة او أي متفرعات الفكر الميكافيلي) نفور عميق من حرية الجدل نبيا كان ام بايدا . وكلما مضى المناخ الثوري في هيمنته على الوضع العام وعلى « روحانية » الاهداف كلما سهل على الحكم الميكافيلي ان يتفادى حرج التفسير لما قد يصيبه من شطط او يرتكبه من « عنف » او خطأ في التجارب او المغامرات التي تنقص عادة اثوابا قومية طاهرة .

الزعامة الفردية

وفي ميكافيلية « ميشيل » التفات دقيق لقضية « الزعامة الفردية » كعامل اساسي في نجاح الدعوات . فاذا انحصرت تلك الزعامة في شخص فانه يصبح علما على

كل ما يطيب للحركة ترويجها من « الاساطير » على طريقة « سوريل » او الحزم والعزم والوعد والوعيد على طريقة « ميكافيلي » او الرشاد والنبوة على طريقة « موسكا » .

و « ميشيل » في عمق ثقافته يقترح الاعتدال في صياغة الهالة الربانية التي تناط بالزعامة الفردية حتى اذا داهم الحركة او العهد غش او نكسة او فشل كفر الناس بتلك الهالة مما يستدعي انهيار الدعائم كلها للحركة او العهد . وكان « ميشيل » من اوائل الداعين لفكرة « القيادة الجماعية » في الحركات السياسية كتحويل مفتعل لفكرة « الطبقة الحاكمة » التي اصر عليها « موسكا » والتي هي بدورها مشتقة من الفية الحكم المطلق في « امير » الامام الاول ميكافيلي . والواقع ان ميكافيلي نفسه دعا الى التحفظ الشديد في اعتبار « القاعدة الشعبية » لحكم الزعيم الحازم سندا قويا وعمادا اصيلا لضمان الحكم وتنفيذ برامج واساطيره . فقد وجد ميكافيلي ان الغرام الشعبي بالزعامة الفردية موطن ضعف خطير في الحركات السياسية فحذر الامير من اذكائها بين الناس واشار ميكافيلي بالثناء على أسلوب قدماء الرومان في تفادي الاخذ الجدي بمشاعر الشعب « لان مشاعر الرعية لا تستقر على حال » .

وقد تطرق « ميشيل » الى الشعائر التقليدية في اكثر الحركات والدعوات السياسية والعقائدية التي تنصب من نفسها وصيا على الامة - شعار « الحكم من الشعب للشعب » فقال ان الطرف الثاني في هذا النداء هراء لا اصل له في طبيعة تلك الحركات ولا يجب ان يكون . فتحت معظم أنظمة الحكم لا تضبط الرعية الراعي وانما العكس بالعكس . فالرعية مادة خام يصوغها سلطان الحكم كيف شاء ، والحاكم حريص على الاستئثار بالسلطان يفتح نفسه في شتى المبررات بانه يتقمص الصالح العام . والذي يجادل السلطان في الخير والشر ليس الرعية (او الشعب أو انجماهير - سمها ما شئت) وانما وجدان المعرفة ودقة الضمير وصفعة العلم حين تتوفر له حرية النقاش . ولندع « ميشيل » يصف بعقليته الميكافيلية « حتمية المصير » لشؤون الرعية فيقول :

« لا مفر للحكم الفردي من ان يسود - فطبيعة التكوين الاجتماعي والنفسي للجماعة الانسانية لا تسمح بديمقراطية الحكم . ومهما الم بالجماعة من تطور حضري ومهما الم بالعلاقات الاقتصادية بين الناس من تعادل او تباين - سواء اقيمت في النطاق الحرام في اشتراكية النظام - فان ذلك التكوين الاجتماعي والنفسي سيظل حيا يرزق لا ينفع له سوى سيادة الحكم الحازم . وحتى الثورات الاشتراكية لن تؤثر كثيرا في طبيعة ذلك التكوين . فقد يظفر الاشتراكيون بسيادة الحكم ولكن هذا الظفر لا يعني اكثر من انتصار سياسي للشعار الاشتراكي . وبمجرد الفوز بالسلطان فان جزءا بليغا من مضمون الشعارات والاهداف سيزول من تلقاء نفسه . فلا الرعية قادرة على تفسير الغموض والابهام في فلسفة الشعارات والبرامج ولا هي راغبة في ان تتأبط الشر لتنفيذ مدى انطباقه على مجرى الحياة والمصالح (فذلك من واجبات الوجدان العلمي وعبد ما يحمله من احساس ومعرفة فذلك الوجدان اما مجند أو مقطوع في كنف السلطان او هو مقهور لا يجد مجاله في حرية التعبير والاختيار) . فالثورة الاشتراكية ككل الحركات

والدعوات عمل سياسي . والوازع الاصلي للعمل السياسي هو ان يفوز بالقوة السياسية (بما فيها الجيش) ويستأثر بها ويتمسك باهدافها توسيعا وتركيزا تبعا لكفاءة الزعامة او القواعد الحزبية التي مكنته من الوصول الى السلطان . فالتيارات التي تعارض ذلك ستكون اشبه بموجات البحر تتحطم على صخور الحزم والوعد والوعيد من جانب السلطان الظاهر . »

كذا تحتسب النظرة الميكافيلية مدارج الوعي والطاقة والاشعور لدى الناس ازاء حزم السلطان المنتصر وحذقه ودهائه خصوصا حين تعبر شعاراته وبرامجه عن جميل الالامني وبلغ الاساطير السياسية « من الشعب للشعب » وخصوصا في جو النكسات وتآهب المشاعر للمضي في المناخ الثوري كفضيلة تقصر الابعاد في السباق القومي مع الزمن .

الوجدان يتساءل ...

والذي يجب ان يتساءل عنه الوجدان الثقافي للذين لا ينفون علواً أو فسادا في الارض في معرض استيعابهم لتسيار السنوك والاحداث في دنياهم ، تساؤل بسيط في طابعه دقيق في مضمونه، تساؤل لا يتجاوز المقارنة والموازنة بين حاضر اهله وبين تجارب امم اخرى آمنت بجمال السياسة الميكافيلية في مناخ الثورة على اكاداس من سوء والشرور - مناخ الهب مشاعر الناس ورسم لهم آمالا لا حد لها في العزة والمجد والخير العميم فسرعان مادب في طبيعة التفكير والسلوك الميكافيلي ماهو مجبول عليه من تناقض وما هو رابض فيه من قلق مرده في تحكيم السيف فيصلا بين الفئات التي تختار نفسها وصيا على الشعائر وحارسا للشرائط السياسي في اجتهاد يتقمص الصالح العام من غير ان يوفر لرضوان العقل وسعة العلم والتجارب للوجدان الثقافي في الامة (وهو المرفأ الامين لشطط السلوك القومي) ديمقراطية الشورى وحرية النقاش - كما يجب ان تتوفر اذا آمنت حركات الاصلاح ان بضاعتها ليست بحاجة الى شوكة السيف وبطش السلطان وشتى اسواره وقبوده ، لان تلك البضاعة تتقمص حقا مصلحة الامة مما يجعل حرية النقاش لها بين حفظة العام والمواهب والتحصيل امرا مرغوبا فيه لا خطرا تتوجس من ذيوله النظرة الميكافيلية للاشياء .

ووجه الخطورة في عشق الافئدة العربية للاجراء الميكافيلي في الحكم والتدبير ان هيمنة المناخ الثوري على الجو العربي قد اولد سيلا لا حد له من التجارب الميكافيلية العنيفة المتلاحقة التي اوشكت ان تستنفد الحصيلة الضئيلة من الوجدان الثقافي ومن المواهب والكفاءات في شتى اوجه المصلحة القومية - كفاءات جندها هذا العهد او ذاك وسرعان ما طاحت رؤوسها عندما تم الظفر لفئات ميكافيلية اخرى في اجراءات « العنف » و « اساطير » العقائد الحتمية - خصوصا وان السلوك الميكافيلي في محاربته لحرية الوجدان الثقافي في ان يلتزم بمجلة الطوارئ ودلال الاحداث قد ترك الامة معطلة في ذخيرتها من الحكمة وحرية الجهر بها الا من الذين تنلمذوا على العهود الميكافيلية وهم لا نفع فيهم حين ينتهي اجل العهد الذي ساروا في فلكه مخيرين او مسيرين

سلسلة الجوائز العالمية

صدر منها :

١ - المثقون

رائعة الكاتبة الوجودية الكبيرة

سيمون دو بوفوار

الحائزة على جائزة غونكور الفرنسية

ترجمة جورج طرايشي

في جزئين - ثمن الجزء ٧ ليرات لبنانية

٢ - السام

اخر رواية للكاتب الايطالي الشهير

البرتو مورافيا

وهي الحائزة على جائزة فياريجيو الكبرى

الثمن خمس ليرات لبنانية او ما يعادلها

٣ - ابك يا بلدي الحبيب

تصوير رائع للمأساة العرقية في افريقيا الجنوبية

تأليف الان بيتون

ترجمة خليل الخوري

الثمن ٥٠٠ قرشا لبنانيا

منشورات دار الاداب - بيروت

وما اكثر تبدل اليهود في حاضره السلوك العربي !
فاذا كان المبرر الرئيسي لصلاح السلوك الميكافيلي هو مواجهة الشر اليهودي الذي يعرض كيان العرب الى سوء والاذى في الحقوق والمصالح والكرامات ، فان هذا الخصم اللدود للانبعاث العربي يدرك ان مال الميكافيلية العربية قوضى وانهيار مما يجعل تحدي العرب للشر اليهودي (مستطيعا بنفسه وبارحاه وانصاره الاقوياء) نفخة في الرماد تعمي بصائر اهلها قبل ان تخيف الخصوم . ولقد جاء ردح من الزمن عاصره اكثرنا قبل جيل او جيلين كانت الميكافيلية الالمانية والايطالية فيه رمزا حيا لكل ما في سياسة الحزم والعزم والتدبير والوعد والوعيد من بهاء اسر انفس كثير من الناس بما فيهم عرب الشرق الاوسط . وكانت جولات النازية والفاشية وقواصدها الشعبية واستعراضاتها العسكرية وشعاراتها السياسية والاجتماعية في منتهى الاتقان والروعة ناقشت عمالقة العالم في الشرق والغرب على مصالحي ومطامع حققت للميكافيليين اول الامر الوأنا من النصر - ولكن سرعان ما كشفت (في اقل من جيلين) ما في طبيعة السلوك الميكافيلي من شطط وفساد وقصور جذري كما هو معروف للحصول الدقيق في تاريخ الامم وتسيار السلوك الانساني - ، فتألب عليها جحافل الخصوم في غير رحمة او هوادة .

... أين المصير ؟

ونخشى ان يكون مصير هذه الطفرة العربية الشائكة في هذا المناخ الثوري المزمع هيمنة التفكير والاجراء الميكافيلي الى امد طويل وما في ذلك من النمو المرتقب لجرائم الانهيار والضعف في الاخلاق والضمائر وفي التدبير والسلوك مما لا قبل لشوكة السيف بتصحيحه ، الامر الذي يسهل على الخصوم ما هو مرتقب منهم من تأليب علينا وبطش بنا .

فاذا كان المثل الاعلى للنزعة الميكافيلية في دنيا العرب اليوم هو تجربة السوفييت او « تيتو » او اي خليط عجيب من الماركسية والفاشية والقوميات فان مثل تلك التجربة تكتنفها نفس الشرور ومواطن الضعف والانهيار التي استترت في ميكافيلية النازيين والفاشين حتى في اوج عظمتهم فلم تدم جيلا او جيلين حتى انتحرت او ارغمت على الانتحار .

فمن الواجب الوجداني ومن الحق الاخلاقي لحفظة العلم والتحصيل ومن صميم المسؤولية والمصلحة القومية في خضم الطوارئ وفي استتباب النظم ان يصر ذلك الوجدان على حرية النقاش لازالة هذا المناخ الثوري المخيف الذي يكتشف العقل والمشاعر والسلوك . فهدف « التحرير » او « التحرر » او اي مترادف اخر في قاموس الاجتهاد العقائدي في دنيا العرب اليوم يجب ان يكون في توطيد الحرية خالية من شروط التقيد بأي قالب رسمي من الشعارات والدعوات والتدابير . والحرية ، وخصوصا للوجدان الثقافي ، كانت على مدى تاريخ النضال والتطور والرقى الانساني حجر الزاوية لاي بحث لاصيل ، لا تعبأ بأية حدلقة تقيد انطلاقها باسم الشعب او العقيدة او باسم الفلاح والمزارع او أي مبرر تستنبطه الشعارات في صراع العمل السياسي على الاستئثار بالسلطان .

عمر حليق

(لوزان)

حول « دارنا الكبيرة »

بقلم محمد محمود عبد الرزاق

كتب تشيكوف عام ١٨٨٨ مقالا بعنوان « المنافقون في موسكو » دافع فيه بحرارة عن حقوق عمال الحوانيت التجارية منددا بموقف ادارة البلدية التي كان ثلثا أعضائها من التجار وأصحاب الحوانيت التجارية فالقت القانون الذي كانت قد أصدرته بخصوص تحديد ساعات العمل يوم الاحد وأيام الاجازات فعاتد الحوانيت الى نظامها القديم فاتحة ابوابها انتي عشرة ساعة حتى في أيام العطلات ، وكانت حجة التجار ان العمال سوف يبددون الفراغ الطويل في الحانات واماكن اللهو هباء . فسخر كاتبنا الانسان من حجته قائلا : ان من يسمع هذا القول يظن ان اصحاب الحوانيت من القديسين . ثم يصرخ في وجه مصاصي الدماء بكلمته الخالدة « ان سوء خلق ألف عصفور او ارنب خير من تقوى ذئب واحد » . ونستطيع من هذا المقال ان ندرك عقيدة الكاتب الاجتماعية وجهه « للشخص العادي » الذي يشيع في كل اعماله مع ازدرائه للسوفية والطفيلية .

وكل كاتب مطالب بان يكون على درجة من الوعي الاجتماعي، تمكنه من فهم مشاكل عصره والمشاركة في دفع المجتمع الى السعادة والرخاء . ولا ضير من تمسكه بمذهب سياسي أو اقتصادي معين . . وكان تشيكوف ديمقراطيا . . وكان يمقت الرأسمالية واستغلال الانسان . . ويفضح البرجوازية ويكشف سوااتها . ولكنه ايضا كان يمي الفرق بين القصة والمقالة ، فكان عندما يريد مخاطبة العقل أكثر من القلب ، يلجأ الى المقالة . . يكتب « المنافقون في موسكو » وفي الحالة العكسية يهرع الى القصة . . يكتب « بولينكا . » التي توجهت الى محل تجاري لبيع الافمشة لشراء بعضها للخياط التي تعمل عنده ، ولسبب أهم ، هو لقاء نيكولا العامل بالحل . وتتناظر بالحديث معه عن انواع الاقمشتوالوانها ليخفي عن حولهما حقيقة الحديث الذي كان يدور حول مستقبل حياتهما، فقد كانا حبيبين ، ولكن بولينكا تعشق احد الطلاب عشقا يخفيها لانه لا يحبها ، وتلتبس النصيحة عند نيكولا ، ويمضيان في حوارهما المزدوج المعاني عن القماش وماساتها ، ولو تركا وشأنهما لتحدثنا حديثا واضحا، لعبرا عن عواطفهما بانطلاق ، وربما يكت بولينكا، وربما نار نيكولا او بكى ايضا . . لكنهما في الحبس ، لا يجروا احدهما على مجرد الافصاح عن عواطفه ، فهما مقيدان بساعات العمل الطويلة وبالموجودين بالحل ، واني لهما بخلوة ولو للحظة . . واين . . أين المفر !

اما قصة كاتبنا الموقرة الاستاذة عائدة مطرجي ادريس فقد ضلت طريقها الى الشكل الفني اللامع لها . . ضلت طريقها الى المقالة ، فموضوعها يعتمد على الفكرة أكثر من الاحساس ، يخاطب العقل قبل القلب . . فالكتابة الفاضلة توجه حديثها الى الشعب العربي ، مناقشة اياه في قضية الوحدة . . عارضة مميزات من قوة ومنعة وخير كثير ، مؤكدة ضرورة الالتفاف حول « اخينا الكبير » مع عدم الشك في حبه ومقدرته « فلم يكن المؤمنون الذين اتبعوا محمدا وحاربوا معه من أجل الله عبيدا له بل كانوا انصارا » .

ورغم الاسلوب الشرعي الرائع الذي فرضه الرمز على جو القصة . . رغم الرموز الجانبية الوفقة « كان أبونا يخشى خاصة الكلاب الكبيرة التي

تتسلق الحواجز فتتحطم النباتات الطرية التي كنا نقتات بها في الصيف ونخزنها للشتاء » فان الرمز الكبير الذي أحاط بالقصة من أولها الى آخرها رمز ساذج ، كان أفضل منه ان تكتب القصة كمقالة صريحة مع الاحتفاظ بالرموز الصغيرة الواردة في السياق « لقد اكتشفت فيها ينبوع ماء سيفنيكم من كل فقر قد يهددكم ، ولكنني أخشى عليكم منه . . فربما انتزعت منكم - أي الدار - بسببه . . » . اما القصة برمزهها الكبير فتذكرنا بالحكاية الساذجة التي يعرفها تلاميذ المرحلة الاولى عن الاب الذي جمع أبناءه وهو على فراش الموت وبجانبه حزمة من العصي لم يستطع احدهم كسرهما الا حينما تفرقت . . هذه القصة التي طالما صفق التلاميذ لها . . وأشادوا بذكاء الاب حينما أعلن ان : الاتحاد قوة والفرقة ضعف .

وقصتنا لا تعدوا أن تكون ، كهذه الحكاية ، مجرد درس اجتماعي أو خطبة وطنية تخاطب عقولنا ، ولا يمكن ان تكون قصة تؤثر في عواطفنا ونخاطب وجداننا وان امنلت بالرموز والصور . . وحتى ولو كان موضوع هذا القصة هو الوحدة التي تملأ علينا قلوبنا وافئدتنا . لهذا فقد كان أقوى منها تأثيرا في النفس، المقال الافتتاحي الذي كتبه الدكتور سهيل ادريس بنفس العدد عن « أزمة المثقف العربي » عارضا موقف الانسان العربي من الوحدة . . كان أكثر صراحة مع نفسه شكلا وموضوعا فكان أكثر فعالية ، واستطاع في نهايته ان يوجه هذه النداء الكبير الى الجماهير الشعبية المتحررة بالوطن العربي ، « . ان الجماهير العربية في مصر وسوريا والعراق ، ستخرج الى الشوارع والساحات ، في شهر ايلول القادم ، لتطالب المسؤولين بان ينفذوا الوعد ، ويحققوا المهدي ، بالفا ما بلغت الغلافات، ومهما كانت التضحيات، بل وايا كان الضحية » . نداء حر . . من كاتب حر ، مكنته طبيعة العمل الفني من الهتاف به . . فهتفنا به معه ، وضمنا أصواتنا الى صوته القوي الامين ، مطالبين الاصدقاء المخلصين في جميع أرجاء العالم العربي - دون الاختصار على بلد معين - بتلبية هذا النداء . . بالخروج في ايلول، ولو على القانون الموضوع . . ان وقف القانون الموضوع في طريقهم . . ان حاول التصدي لرحلتهم . .

وكذلك فقدت القصة أهم عناصرها وهو « عنصر التشويق » الذي يطالب به كل من يحاول ان يخط سطورا في قصة . . وذلك لاننا نعرف قصة الوحدة من جذورها الى ثمارها . . نعيشها ونعيشها بتفاصيلها الكبيرة والصغيرة . . بكل دقائقها ، التي تصلح لان تكون قصيدة مثربة فياضة . . قصيدة مكتوبة بالدم والحديد ، اما القالب القصصي فلن يقدم اليينا شيئا جديدا يشدنا الى متابعتها . . وكان على الكاتبة ان اختارت طريق القصة فلا يجروا على التدخل والتعريض برأيه . . من الممكن للاول انز ولها سوابق في هذا المجال - فلاهداف الكبيرة كثيرا ما تستشف من الاحداث الصغيرة .

وكاتب المقال - كما بينا - يستطيع ان يقول رايه ، اما كساتب القصة فلا يجروا على التدخل والتعريض برأيه . . من الممكن للاول ان يقف بيننا خطيبا ، اما الثاني ، فشيئته الهمس . . وداؤه الصراخ ، ولكن السيدة عايدة مطرجي بعنت عن الهمس ونصبت من نفسها ذلك الخطيب الصارخ من بداية القصة الى نهايتها . . ولها العذر . . فطبيعة الموضوع تفرض هذا الطريق . اسمعها تقول في بداية المقال - ولتسمح لي بهذا التعبير وضعا للامور في نصابها - اسمعها تقول مخاطبة الشعب العربي . « أيها العملاق الذي اعتدنا ان نتوجه اليه كلما عصفت بنا الرياح ، وتحطمتنا ، ومزقت أحشائنا مخالب النسور ، ثم تحالفتنا مع النسور لامتصاص اخر نقطة دم قد يتسربها التراب . ان طعم الدم بات لذبا مسكرا » .

« أيها العملاق ، قصتنا ، قصتنا ، قصة اسرتنا ، ماسة نعيشها، ستقصها عليك ، لا لانك تجهلها ، ولا لانك لا تعيشها مثلنا ، بل لاننا بحاجة الى ان نتحدث عنها ، لان لا شيء عندنا نتحدث به الاها ، ولان صمتنا

بقلتنا . أمن الغريب ان نغدو الكلام دواء البشر ؟ » .

حول « قضايا الشعر المعاصر »

بقلم عدنان بن ذريل

أعود الى الحديث في الكتاب النقدي ، العروضي ، القيم ، « قضايا الشعر المعاصر » ، للشاعرة الكبيرة نازك الملائكة ، لانه حقا محاولة جدية ، ورصينة ، لدراسة الشعر الحر ، وضبط عروضه . . وعلى الخصوص ، بعد ان اتاح لي الاستاذ عبد الجبار عباس ، بكلهته المركزة ، الموقفة ، في العدد الاسبق ، من هذه المجلة الغراء ، الكلام فيه من جديد . . وسأحدث في التقطتين الهامتين اللتين نسوه بهما الاستاذ عباس ، وهما : قضية الشعر الحر ، وخطورتها ، وبحور الشعر الحر ، وعدتها ؛ وهما من الموضوعات النقدية التي كنت عالجنها في نقدي للكتاب .

يلاحظ التامل للكتاب القيم « قضايا الشعر المعاصر » لنازك الملائكة ان الدراسات فيه ، والاحكام كلها ، قد اقيمت على أساس تفحص المستحدث من الشعر الحر في أدبنا الحديث ، وعلى أساس تقييمه ايضا ، ومعنى ذلك ان الدراسة فيه واقعية ، موضوعية ، رغم ان النقد فيه بنفسه ذوقي ، ذاتي . . وان ذلك كله أنجز على النماذج الشعرية ، التي صاغها الشعراء المحدثون ، المعاصرون ، حين اندفعوا في تيسار الشعر الحر ، وهي النماذج التي نظمت في فترة الستينات العشر الاخيرة ، او يزيد ايضا . .

تجربة الشعراء اذن ، هي التي وفرت النظم على اساس التفصيلة ، وتجربة النقاد ، والدارسين هي التي قررت ذلك كظاهرة عروضية ، شعرية جديدة . . ولكن هل يكفي هذا التقرير وحده ؟ لا بد في نظرنا من نقلة ثانية ، وذلك بالرجوع الى المقطع نفسه ، أي الحرف المتحرك ، او الحرف الساكن ، والى الإيقاع الشعري عامة . .

واذا رجعنا الى اللغة العربية ، وقارناها بغيرها من اللغات ، وجدناها تمتاز بموسيقيتها ، كما لاحظ ذلك كثيرون ، ومنهم عباس محمود العقاد ، كما هو معروف ؛ في حين اذا رجعنا الى العروض العربي ، وقارناه بغيره من عروض اللغات الأخرى ، وجدناه يقوم على اساس نوع من الإيقاع ، هو « الإيقاع المفصل » ، بلغة العروضيين ، والموسيقيين القدماء ، وأنه بالتالي ، غير مقطعي ، بلغة دارسي اليوم . .

و « المقطع » في عروض اللغات الأجنبية ، هو أساس الوزن ، والعروض ؛ والمقطع كما هو معروف ، اما متحرك ، « (ت) » ، او متحرك يعقبه ساكن « (تن) » . . وتساوي المقاطع يعطي « الإيقاع الموصل » ، والعروض آنئذ مرتبط بعدد المقاطع ، ويدعى النظم على هذه الطريقة من الوزن ، « النظم المقطعي » ، وهو منبع في شعر اللغات الغربية خاصة . . وقد اعتبر العرب « السبب » مقطعا ، أي الحرفين المتحركين ، او المتحرك الذي يعقبه ساكن ، وظلوا حتى في دراسة الوند ، والفاصلة ، يحللونهما الى أسباب متحركة ، وساكنة . .

بالفعل ، عندما نقرأ العروضيون أوزان الشعر العربي ، وإيقاعاته ، لاحظوا أنه يقوم على أساس أصول ثلاثة ، تتألف منها التفاعيل وهي : السبب ، والوند ، والفاصلة . .

والتفاعيل ثماني هي : فعولن ، مفاعيلن ، متفاعلن ، مستعلن ، فاعلاتن ، فاعلن ، مفعولاتن ، مفاعلتن ؛ اما السبب فحرفان ، اذا كانا متحركين سمي سببا ثقيلا ، أو متحركا يعقبه ساكن ، فسبب خفيف ؛ والوند ثلاثة احرف ، متحركان يعقبهما ساكن ، وهو الوند المجموع ، او متحركان بينهما ساكن ، وهو الوند المفروق ؛ والفاصلة ثلاثة احرف متحركة يعقبها ساكن ، وهي الفاصلة الصغرى ، او اربعة احرف متحركة يعقبها ساكن ، وهي الفاصلة الكبرى . .

ومعروف ان المشرعين الموسيقيين ، عندما درسوا « الإيقاع الفني » العربي ، وجدوه يقوم على أساس المقطع ، والسبب ، والوند ، والفاصلة ،

انا شخصيا . . بعد قراءتي لهاتين الفقرتين احسست بان الكاتبة برندي نوبا قدفاضنا اسميه بروب الحمامة منه بفستان ، الا انه سمني اللون او يميل الى البياض أكثر من ميله الى لون الصخرة العالية التي تقف عليها ، مسكة بيدها اليمنى ورقة ملفوفة هي وثيقة بردية قديمة تحكي قصة انتصار شعب وفراراته التي تسري مسرى الدستور في دمه ، او هي ميثاق القاهرة عن الوحدة ولكنه ميثاق مسطور منذ الاف السنين ، وينفس اليد تمسك عودا من الحطب او عصاة سيبدنا موسى ، ووراءها من ناحية اليسار جذع شجرة نحيلة من اشجار الزيتون . تظللها اغصانها بعض الظل ، وترنو اليها اوراقها في صمت وقور لا تهزها ريح ولا نسمة وكان الريح تقدر جلال الموقف فتدخر فواها لحين الاعصار . وامامها جماعير غفيرة من الشعب العربي ، كل قطرة دم في عروقه مصرية سورية عراقية لبنانية جزائرية ومن البحرين ، كل قطرة دم في عروقه تحكي قصة النسب وصلة القربى والاخوة والوحدة ، كل قطرة دم في عروقه تيار جارف يندفع الى مصير واحد وطريق واحد . . ولا ادري لماذا تخيلات الموقف في سوريا بالذات ، على تلة من تلالها ، او في واد من وديانها ، والهتاف يتصاعد وقورا جادا « الوحدة هي الحياة » وفي فترات الصمت يقول الشعب لنفسه ، وكان قوة خفية تفرض عليه هذا التفكير « نحن نحكم جميعا ، فلماذا تفرضون علينا نزاعكم ، يا اخوتنا ، وفيهم نزاعكم ؟ . . » .

هذا الشعور الحماسي ، تفرضه « الفكرة » التي تطفئ على « الشعور » نفسه في احيان كثيرة . ولقد قال كروتشي « ان الاصل في العمل الفني هو الشعور ، والاصل في العلم هو الفكرة . . » والقصة التي تقوم على « الفكرة » تظل مجرد فكرة .

محمد محمود عبد الرزاق

حلوان

في الاسواق :

الحضارة العربية الجديدة وحتمية الثورة

تأليف

أنور قصباني

* ان حضارة جديدة تلوح في الافاق البعيدة ، وان العرب هم الذين سيبدعون هذه الحضارة .

* ان الثورة هي الطريق الوحيد لاقامة هذه الحضارة ، ولن تتحقق الا بالتدخل الارادي

منشورات دار الاداب

الشم ٢٠٠ ق.ل - ٢٥٠ ق.س

صدر حديثا من منشورات
دار الاندلس ومطابعها

**جبار ثقيف
الحجاج بن يوسف**

ماليء الدنيا وشاغل الناس

اوسع دراسة علمية صحيحة

لتاريخ صفحة كبيرة من صفحات التاريخ العربي

تأليف

الدكتور رياض محمود رويحة

المراجعات

محاورات بين الفرق والمذاهب الاسلامية

تأليف الامام

السيد عبد الحسين شرف الدين

طبعة خامسة منقحة

الاسعافات الطبية

أول كتاب من نوعه يحتاج اليه كل بيت وكل فرد،
فهو بمثابة طبيب منزلي، موضح بحوالي ٣٠٠ صورة
بأسلوب علمي سهل .

تأليف العلامة

الدكتور امين رويحة

في عروضنا الحديث متجه الى « التفعيلة » ، بعد ان كان متجها الى
السبب ، والوند ، والفاصلة ، وأنها موضع البحث العروضي ، والشعري
.. دون تركيبة التفعيلتين ؟..

اننا نصادف تركيبة التفعيلتين المتكررتين ، وتكرارها في أهم بحورنا
العربية ، وأجملها ، الطويل ، والبسيط .. وهل يجوز اهمال هذه
التركيبية الإيقاعية ، وقد جاءت عليها محاولات مختلفة لا بأس ، ولا شك
أنه سيأتي عليها نماذج جديدة !.

ملاحظة هامة يمكن ان نفيد فيها من تجربة الإيقاع الفناني ،
والموسيقي ، والذي ظل عند العروضيين العرب نبراس العمل في تاريخنا
القديم ، ومعروف تأثر الخليل الفراهيدي بدرائته بالإيقاعات الفنية ،
والموسيقية في عصره ، وأنها سهلت له مهمته في العروض .. وهي اتساع
الإيقاع الفناني ، والموسيقي لما لا حصر له من الاوزان ، والإيقاعات ،
وبالتالي اتساع الإيقاع الشعري ، والعروضي أيضا لما لا حصر له من
الاوزان ، والإيقاعات ..

بالفعل استحدث أحمد شوقي بك في عصرنا الحديث بحرا
جديدا ، شاع ، ونظم عليه كثيرون ، منهم أمين نخلة ، كما استحدث بشر
فارس بحرا آخر ، وفي نظري يتسع الشعر ، اليوم ، وغدا ، بما فيه الشعر
الحر ، لما لا حصر له من الاوزان والإيقاعات ، ولكن لن يكون ذلك
« عشوائيا » ، وسيجد الشعراء ، والدارسون ان ذلك سيكون على أساس
احترام اللغة ، والاشتقاق فيها ، وإيقاعات الفاظها ، وتركيبها ، وعلى
الخصوص احترام التفصيل ، في « الإيقاع المفصل » ، أي الإيقاع غير
المتساوي المقاطع ، والذي يجري عليه الشعر العربي ، وان اصوله ستظل
السبب ، والوند ، والفاصلة .. وسيجدون ان الاوزان ، والإيقاعات
القصيرة خير من الاوزان والإيقاعات الطويلة ، على نحو ما لاحظته
المشروعون الموسيقيون المحدثون على مئات الإيقاعات ، والاوزان الشرقية ،
والعربية الحديثة ، والتي يصل بعضها الى مئة سوداء نوار ، وأكثر ،
كما في إيقاع الزنجير (١) ، ومدته ٢٠ سوداء نوار ، والفتح ، ومدته
١٧٦ سوداء نوار وغير ذلك ، مما فقد اليوم ، ولم يعد يتداول (٢) ..

على هذا النحو ، في نظري ، يمكن حل مشكلة البحور في الشعر
الحر ، والتي قررت نازك الملائكة عدم صلاحية بعضها للشعر الحر ، وهو
اننا لا بد ان نعتز بانساع شعرنا ، نظريا وعمليا ، وعروضنا كذلك ،
لما لا حصر له من الإيقاعات ، والاوزان ، كما دلت على ذلك بالأمثلة
السابقة ، وان خيرها الاصيل والرشيق ، الذي لا تمله النفس ، ولا تنفر
منه الاسماع ..

عدنان بن ذريل

دمشق

١ - ذكر الموسيقار الشهير كامل الخلقي ، وهو تلميذ أبي خليل
القباني ، ان « وزن الزنجير » هو « ٦٠ وحدة متوسطة » ، أي بيضاء ،
بلانش ، وانه يحتوي خمسة اصول ، أي اوزان متنوعة ، هي بالترتيب
من الاول : جفته دويك ، وفاحته ، وجنبر ، ودوركبير ، وبرفشان .
« الموسيقي الشرقي ، اوزان تركية ، وشامية » ص ٧٤ ، وقد كتبه
بالتات ، والتكات ، والاسات .. نفس الصفحة ..

٢ - ويقول في بحث الاوزان العربية ، المصرية ، التي تلقاها
الخلف من السلف ، في « وزن الخفيف » - انه فقد من مصر - « المرجع
السابق » ص ٦٤ ، وما بعدها « وقد كتبه ايضا بالتمتات ، والتكات ،
والاسات ، في شكله المصري ، والتركي ، وهو في كليهما يحوي على
« ٣٢ وحدة متوسطة » ، بيضاء ، بلانش ، ويختلف احدهما عن الآخر في
الاداء ، علاوة على ان الشكل التركي يحوي على تلوينات إيقاعية ، مثل
تكة ، وتلك ، والتي تضرب باليد اليمنى ، فاليسرى : تك - كه ، أوتاب
هك .. ص ٦٧ .



قراءة العدد الماضي

القصائد

بقلم رفيق خوري

إذا كان الشعر الكلاسيكي مصابا بأمراض الشيخوخة ، فإن الشعر الحديث يحمل في الكثير من نماذجه أمراض الطفولة !
وإذا كانت أمراض الشيخوخة هي قدر الشعر القديم الذي مات منذ نهاية العصر العباسي ولم يدفن حتى الآن ، فليس من المحتم أن يصاب الشعر الحديث بالشلل !

وكما أن الشعراء الذين ما زالوا يكتبون الشعر القديم يسيئون لهذا الشعر ، لأنهم بضجيجهم المفتعل يسدلون الستار على حياة ذلك الشعر ، ونماذجه الجيدة في عصور شبابه ، ويتركون الناس ينظرون إلى ذلك الشعر عبر النماذج الميتة التي ما تزال ترفض أن تنزل إلى القبر ، وغير الأوراق الصفراء التي تصفها رياح الخريف على الأرض ، ومع ذلك تعاند القدر وتقول : أنا الربيع ..

كذلك يسيء بعض الشعراء الحديثين إلى الشعر الحديث حينما يعرضونه - وهو طفل - لفامرات تافهة ويقذفونه في صحراء من الملح بلا زاد ولا تجربة مما يجعله يصاب بالأمراض الكثيرة التي يعاني منها. ولست ادعي هنا أنني قادر على وضع أصبع توما على كل جراح الشعر الحديث ، ولكنني أحاول - مجرد محاولة - أن ألع إلى هذه الأمراض قبل أن أدخل إلى محراب قصائد العدد الماضي.

أول أمراض الشعر الحديث « مرض الطفولة اليساري » ، وقد يعترض البعض على أساس أن هذا عنوان لكتاب شهير كتبه لينين ، وحاول أن يشرح مرض الطفولة اليساري في الحركة الاشتراكية ، وردي أن الطفولة اليسارية ليست مرضا خاصا بالاشتراكية فإن الشعراء معرضون للإصابة بهذا المرض ، فهم بحجة الرفض والنقاء الجليدي و « الولادة من فوق » كما جاء في الإنجيل ، لا يرفضون التراث فقط ، بل يرفضون الواقع ويتخيلون أن الشعر العالمي هو الشعر الذي لا لون له ولا هوية ..

نحن نريد أن نكون شعراء عالميين .. حسنا ! ولكن علينا في البداية أن نكون شعراء عربا وأن نحمل روح الأمة العربية وتوثبها ، ونكهة مناخها ونمزق أرحامها عن الوليد الجديد .

القفز إذن فوق الواقع ، فوق الحاضر ، فوق الذات لا يؤدي إلا إلى الفراغ واللاشيء !

المرض الثاني الذي يعاني منه الشعر الحديث هو ضجيج الالفاظ واقتناصها من الكتب الفلسفية ورشقها في القصيدة كيفما اتفق بحيث لا يعبر الشاعر عن السأم مثلا بتصوير الحالة التي يمر بها من يسائي السأم ويتصور اصطدام هذا الاحساس مع الواقع ومعاناته لهذا الاصطدام ، بل يقول فوراً : اني احس بالسأم .. ولذلك نصطدم في معظم نماذج الشعر الحديث بالالفاظ لا بالصورة وبالبداهيات لا بالتجارب الفلثيان وانفلق والتوتر والتلوث والسقوط والهزيمة والنفي .. كل هذه المعاني تتحول إلى مجرد الفاظ تصجج في الشعر الحديث ، تصجج كما كانت الالفاظ تصجج في الشعر الرومانتيكي . نفس المرض إذن. الشعر

الرومانتيكي ضجيج الفاظ جميلة كالغروب والالم والفراشات والسود ، والبنفسج ، والشعر الحديث ضجيج الفاظ غريبة ، وحشية !

كان علي محمود طه مثلاً يملأ قصيدته بهذا الضجيج من الكلمات المزهقة « عروس البحر .. حلم الخيال .. عيد الكرنفال .. » ويخلطها خلطاً عجيباً غريباً بحيث يشبه جمال اللفظ ضحالة المعنى . أما بعض الشعراء الحديثين فيعانون عقدة الالفاظ الفلسفية ، ولذلك يحشرونها بمناسبة وبلا مناسبة في قصائدهم ليغال على الأقل « انهم مثقفون » .

يقول كولن ويلسون : ان الفنان العظيم لا يكون مفكراً ، والمفكر العظيم لا يكون فناناً .

ولا اريد ان اقول ان الشعر يجب ان يعتمد عن الفكر ، ولكنني اشدد على ان الصورة الشعرية ، والتعبير الشعري هما ميزة الشعر ، وان الفكرة التي لا تستطيع ان تجد لها عند الشاعر تعبيراً شعرياً ، لا فلسفياً مجرداً ، تظل غريبة عن الشعر مهما كانت قيمتها الفكرية .

نحن نلوم المتنبي وابا العلاء مثلاً لانهما يصدمان القارئ بالحكمة ، او الفكرة دون أي مبرر ، ودون ان تأخذ هذه الفكرة - غالباً - الشكل الشعري ولكننا نعود إلى اقتراف هذه اللفظة .

نلوم المتنبي لانه يأخذ افكار ارسطو او الرواقيين ويضعها في شعر مباشر ، ثم نأخذ افكار هيدجر او كيركارد ونبتشها مثلاً ، ونضعها في شعر أكثر مباشرة .

الخلاف إذن ليس على كون الشاعر نبياً أم فيلسوفاً أم مفنياً ..
ليكن الشاعر نبياً ، ليتخيل نفسه فيلسوفاً ، أو ليعتبر نفسه مفنياً للجمال والحزن .. ولكن يجب ألا ينسى انه شاعر قبل كل شيء .
حينما يذكر انه شاعر اولاً تحل المشكلة .

المشكلة إذن ليست صراعاً بين الفلسفة والجمال بل بين الشعر واللاشعر .

ان أهم أخطاء الرسم الحديث مثلاً ان الرسامين اهتموا بالفكرة أكثر من أسلوب التعبير عنها .

اما المرض الثالث من أمراض الشعر الحديث فهو النثرية .
الشعر الحديث كله يقترب من النثر . ذلك امر معروف . لكن قصيدة النثر نفسها تحاول ان تهرب من النثرية . انها تجرب الغرابية والدهشة ، والمفاجأة ومع ذلك تسقط .

وعلى الشعر الحديث ان يعرف كيف يضع لنفسه ابداً علامة مميزة . ان يعصب في عروقه حيوية ليست في النثر ، ووحدانية عضوية يفقدوها النثر ، وصورة باهرة ترفع الواقع إلى مستوى الفن ولا تهبط بالفن إلى مستوى الواقع . وان يفصل الصدا عنه بالموسيقى .

هل تراني بعد هذا « الاعتراف » أصبحت قادراً على الدخول إلى هيكل القصائد ونيل « بركة » الكهنة ؟
لنحرب !

ابنة الظلمات - محي الدين فارس

« من مقامرات بورجوازي » ذلك ما تعلقه القصيدة تحت العنوان .. وهذا البورجوازي هنا متناقض مع نفسه . فهو ينتظر موسماً لا تجيء ..
وحينما يخيب امله « تنتفض » فيه الكبرياء والرجولة فاذا به يصب عليها بركانا من النعوت السيئة ثم يخبرها في النهاية انه مع فتاة اخرى ...
وان قمانه قد تركتها على السفح !

والشاعر لم ينفذ إلى اعماق المشكلة ، ولا إلى انعكاساتها وظلالها

الأخرى .. ولذلك فهو يقدم لنا الصورة بيضاء وسوداء فقط .. ففي القصيدة عاطفة ذات اتجاه واحد .. وخطابية حماسية تدور حول موقف جامد .. والواقعية تجر الشاعر أحيانا الى ما لا يريده .. يقول لها : « لا تتبعيني لست أول قطة لوتنها ورميتها كالطحلب » ولا أظن ان للطحلب اية علاقة في الموضوع هنا الى جانب الصورة البعيدة الى الجمالية .

ويقول في مكان آخر :

« في كل عام ينضج العنب الذي يسقي العروق من الرحيق الطيب »
والشرط الأول مأخوذ كله من قصيدة لائيس ابو شيعة يقول فيها :
« لا تقنطي ان وجدت الكاس فارغة يوما ففي كل عام ينضج العنب »
الا ان الشاعر زاد عليها كلمة « الذي » وبذلك قتل ارتفاعها عن النثرية ذلك الارتفاع الذي حققه ابو شيعة .

بكانية - فاروق شوشة

حب قديم يموت .. يموت لدرجة ان ابطاله اذا مروا ببعضهم أو تبادلوا السلام لم يتذكروا شيئا ..
الماضي هنا ليس جثة .. وليس صورة تمر في الذهن ، ولكنه لحظة مدفونة . ولذلك لا يشير أي إحساس .

ولكن الشاعر يعود في المقطع الثاني فيهز هذه الصورة ، يهز ابدية هذا النسيان .. فاذا الريح على الباب . الريح تحاول ان تهز الماضي ، الريح لا تصدق ان الماضي يمكن ان يموت بهذه البساطة ولكنها اخيرا تصطدم بالحزن والملل والصمت ..

حتى اذا جاء المقطع الثالث عرفنا ان مأساة هذا الحب كونه لم يرفض ، لم يقاوم ، كونه ظل غريبا .. فهما لم يعرفاه لينكراه .. لينفياه .. ليعملاه شهيدا .. انه اذن ميت بلا قضية ..

القصيدة جميلة .. تنزع بعض الاحيان الى النثرية ، ولكنها استطاعت ان تعبر عن الفكرة الصغيرة تعبيراً شعرياً .
نشيد العودة - حسن فتح الباب

« لنرفع الجبين عاليا فانهم يشاهدون

الوية النصر ترف حرة على حمى العرين

ولنفرش الطريق بالزهور للآباء والبنين

تحية للخالدين من طلائع المناضلين »

ما الفرق بين هذه الأبيات وبين اية استنحائية صحفية ؟

ان المباشرة هي الداء الذي ورنائه عن الشعر القديم ، وهي الداء الذي استشرى اكثر ما استشرى في شعر « النضال » !

ان شعر النضال يجب ان يكف عن ان يكون يافطات ، وشمارات، ينبغي ان يرتفع الى مستوى القضية ، ان يخفق مع قلب الملحة الكبرى التي يخوضها الشعب ، فلا يكتفي بالوقوف بعيدا عنها والتصفيق لها في سداجة مفرطة ويسارية طفولية .

اذا كانت قدسية شهادة الجنود في اشرف معركة في اليمن لا تدعونا الا ان نقول : « المجد للشعب المريق يفندي بروحه حماه للبعث جيلا بعد جيل يقهر الخوان والظفاه »

فان الفن يظل دون مستوى الشهادة ، في حين يجب ان يرتفع عن مستواها .. يجب ان يستلهمها لا ان يخاطبها .

معظم شعراء « النضال » لا يخرجون عن هذا الطريق ..

تصوير الظلم ثم التأكيد بان النصر قريب .. وذلك بمباشرة، وخطابية تدفعهم الى اجترار نفس المعاني . فقول الشاعر هنا :
« جراحهم تشع في صدورنا الفخار كالوسام »

ورد في اكثر من مئة قصيدة من هذا النوع !

لقد رأينا مالك حداد يتحدث عن ثورة الجزائر وشهادتها بلفسة شعرية تبعد عن الضجيج والفبار واليا فطات .. ورأينا ناظم حكمت ، وبول ايلوار وبابلو نيرودا ولوركا يصوغون نضال الشعوب قصائد رائعة تعيش في العروق والقلب لا في الاذن !

ثلاث رسائل الى شهيد - هلال ناجي

ان جلال الشهادة الحقيقية وجمال الموت يورقان في حروف القصيدة

ويجعلان المرء يقف حائرا .

اخ يتحدث عن شقيقه الملازم الذي استشهد وهو يزحزح ليسل الظلم الشعبي في العراق ..

وعلى الرغم من ان الشاعر هلال ناجي قد اشتهر بقصائده الخطابية والمباشرة فانه هنا في هذه القصيدة منحى جديدا ..

ان عمق المعاناة هو الذي جعل القصيدة تبعد عن المباشرة، وعمق المعاناة هو الشرط الرئيسي للشعر الحديث وبدونه يصبح هذا الشعر خطابات مملة .

الضوء المخملي - عدنان كيلاني

وهذه قصيدة نضالية أخرى .. ولكنها تحاول ان تهرب من الخطابية، دون ان تتمكن من ذلك تماما . انها تريد ان تتسلخ عن التقليد ، ولكنها ما زالت تتسلخ .. اي انها لم تتسلخ تماما .

ولكنها مع ذلك بداية طيبة لتحول طيب : وان كان المرء يأخذ على الشاعر قوله : « ويحتويني السعال » !!

او « ساجرح اصنام شعبي بنظرة » .

فان المرء لا يجرح اصنام الشعب بل يكسرها ، لان جرح الشيء معناه الايمان به .. ففي كل الاساطير الدينية وعند المسيحية بشكسل خاص يعتبر شرب دم المسيح ايمانا به ولذلك يتناول المسيحيون في الكنيسة لكي يأخذوا القوة من المسيح وليحاربوا الخطيئة .

التلوث والمنفى - مصطفى خضر

هذه القصيدة من اجمل قصائد العدد ولا شك .. تلمح منذ بدايتها الفاظ الشاعر خليل حاوي وصوره لا تمسك بخناق الشاعر مصطفى خضر ، بل تعيش في اعماقه بحيث يعبر عن نفسه ، وعن تجربته بواسطتها دون ان يقحمها اقحاما كلياً .

بطل القصيدة ينتظر المعجزة .. ينتظر المعجزة رغم انه ملوث ومنفي ، ورغم ايمانه بان المنفى لم يعد خصيياً ..

انه يعيش في عالم يزني بكل شيء .. يزني بالكلام .. بالاشارات، بالاهداف .

وتكاد تجيء المعجزة ولكن البطل يحس انها مزورة غريبة ، ثم يحس في السقطة العمياء ان وجه الحبيب سيعود ..

« وجه الحبيب يعود لي وجه الحبيب

عاد الفرات واذهبت آياتنا عبر الصليب

يا بؤرة المنفى البعيد

اني احس الموت والميلاد والابدية السمرء نسفا

في مدى قلبي الوليد

انا الطريد ..

اني احس .. اريد ان احيا اريد » .

والنهاية فيها شيء من الفردية ، ولكن الرجوع الى الذات هو الرجوع الى الاصلية . ان المرء لا يستطيع ان يعود الى الآخرين ليمحو التلوث والمنفى . يجب ان يعود اولا الى نفسه لكي يحس بان التلوث قد محي فعلا وساعتها يحس ان المنفى قد انتهى وانه يستطيع ان يعود الى الآخرين .

الرجل الرمادي والصفيرة - حسن النجمي

تصور هذه القصيدة لحظة انهيار قيمة الحياة في نظر رجل .. رجل فقد طفلة صغيرة .. انها اللحظة التي يعكس عليها الموت والفقدان .

الان كانت الطفلة معه .. وهي الان تحت التراب !!

انها المأساة الابدية .. ويعيش الرجل ، يشرب .. يبكي ، ولكن هل يستطيع الشرب ان ينقذه من هذا الاحساس ؟ هل يعيد البكاء له الريح ؟ لا شيء .. انه يشعر وكأنه هو الميت ، وكان الطفلة هي الحياة الوحيدة في الوجود . الوجود كله عدم . كله موت ، والطفلة تتحداه ان يعيش ، ان يحس بجمال الحياة .

القصيدة نموذج طيب رحبذا لو استطاع الشاعر ان يتخلص من النثرية .

رفيق خوري

النشاط الثقافي في الوطن العربي

الجمهورية العربية السورية

الثورة الاشتراكية العالمية

- من مكتب « الاداب » في القاهرة -

انتعشت الحركة الفكرية الاشتراكية أخيراً انتعاشاً واضحاً ملموساً ، وأصبحت الصحف تتحدث كثيراً عن الاشتراكية ، وصدرت كتب عديدة عن الاشتراكية ، ولكن القليل من هذا الانتاج هو ما يصدر عن فكر اشتراكي نظري عميق ، وان كان هذا النشاط في حد ذاته هو حركة تستحق التقدير ، وتنبئ بمستقبل باهر للفكر الاشتراكي في الجمهورية العربية .

وهناك ظاهرة رئيسية تطبع التفكير الاشتراكي في بلادنا ، هو انه فكير مستقل يراعي تجربتنا الخاصة ، وظروفنا العربية المستقلة . ومن ألمع الدراسات الاشتراكية التي ظهرت أخيراً كتاب عن « الثورة الاشتراكية العالمية » للاستاذ عبد الرحمن شاكور . وقد أثار هذا الكتاب مناقشات كثيرة ، ولفت انظار المثقفين ، ويعتبر الكتاب نموذجاً لمجهود فكري كبير يتجاوب مع الظروف الثورية التي تعيش فيها الجمهورية العربية .

ويحاول هذا الكتاب ان يحدد الخطوط الرئيسية للوضع التاريخي المعاصر واحتمالات تطوره في المستقبل وامكانيات التأثير فيها لصالح الجماعة الانسانية بصفة عامة .

وتقوم فكرة الكتاب على اساس وصف الوضع العالمي المعاصر بانه « مرحلة انتصار الثورة الاشتراكية العالمية » .

وهو يبدأ باستعراض الافكار القديمة عن تلك الثورة قبل بدئها واثناء تحقيقها ، ويحاول الفصل الاول ان يحسم المشكلة القديمة حول ما اذا كان التطور الاشتراكي نتيجة محتمة لقيام الرأسمالية ام لا ، على اساس ان الاشتراكية هي فعلاً المال الحتمي لنمو الرأسمالية ، ولكنها تتحقق في الكيان العالمي الذي اوجدته الرأسمالية ، على صورة تغيير شامل في هذا الكيان ، بغض النظر عن اختلاف درجة النمو الرأسمالي في مختلف البلدان . فهو يقرر ان قيام الثورة الاشتراكية العالمية ، كان نتيجة للنمو العالمي للرأسمالية ، الذي يصطحب معه نمو تيار عالمي مضاد ، يسعى لتحقيق الاشتراكية .

اما عن انتصار الثورة الاشتراكية العالمية فقد خالف تحقيق ذلك نصورات مختلف الدوائر الاشتراكية المعاصرة مثل ما خالف بدؤها تصور القديمة منها . وهو يصطدم مباشرة بتصور الشيوعيين ان انتصار الثورة الاشتراكية العالمية معناه ان يسود العالم نظام شبيه بالنظام القائم في الاتحاد السوفياتي او بلدان المعسكر الاشتراكي فانتصار الثورة الاشتراكية العالمية طبقاً للتحليل الذي اوردته الكتاب يستغرق معناه تماماً الوضع العالمي المعاصر ، الذي تقوم فيه ثلاث حقائق رئيسية :

اولها : هو قيام المعسكر الاشتراكي كقوة فعالة قادرة على صد محاولات القضاء عليه من الدوائر الامبريالية .

الثاني : انهيار النظام الاستعماري العالمي للامبريالية نتيجة لسلسلة الثورات الوطنية والحركات التحريرية في المستعمرات .

الثالث : تفوق الفكر الاشتراكي وغلبته الواضحة على الفكر البرجوازي الذي لا يأبه كثيراً لمسألة العدالة الاجتماعية . فالوضع العالمي الذي تقوم فيه هذه الحقائق من شأنه ان يجعل قصارى التغيير الاشتراكي الذي تم في عالم الرأسمالية ، هو قيام العلاقات الاشتراكية المطلقة في جانب فقط من العالم ، مع نشاط تيارات الاصلاح الاشتراكي باقدار متفاوتة في بقيته ، في البلاد الحديثة النمو والبلاد الرأسمالية المتقدمة على السواء . في هاتين المجموعتين الاخيرتين من البلاد ، لا نحتاج الاشتراكية الى الفللو الذي انتمت به الثورات الاشتراكية في بلاد المعسكر الاشتراكي ، بالنزاهة القضاء على كافة اشكال الملكية الفردية لوسائل الانتاج مهما كانت صغيرة . وانما تلزم الاشتراكية فقط بالقضاء على الاوضاع الفاسدة للملكية الفردية ، وتعتمد الى التخلص من اشد صورها تفاقمها متمثلة اساساً من الاحتكارية وشبه الاحتكارية

اما الملكية الفردية الصغيرة التي لا تزال تلعب دوراً ايجابياً في النمو الاقتصادي ولا تشكل خطراً على مفهوم العدالة الاجتماعية ، فلا داعي البتة للقضاء عليها . بل ان ذلك امر يتفق مع الاشتراكية المالية اكثر من غيره ، فالاشتراكية العالمية تقرر ان التحول الاشتراكي هو نتيجة النمو الرأسمالي وليس مجرد قيام الملكية الصغيرة . على ذلك ، عند هذا الحد يعتبر ان انتصار الثورة الاشتراكية العالمية قد تحقق ، ان التغيير الاشتراكي في العالم قد استتببت جنوده حيث أصبحت الاشتراكية - على حد تعبير اليوغوسلافين - امراً تمارسه كل الشعوب ، كل منها طبقاً لظروفها التاريخية . ولا داعي البتة لمحاولة حمل احد البلاد على اتخاذ طريق آخر لمجرد اسبقيته .

ثم ان جنوح الاشتراكية في المرحلة السابقة الى القضاء تماماً على الملكية الفردية ، كان نتيجة لانها كانت اولى البلاد التي تتحقق فيها الاشتراكية . كانت الثورة الروسية هي قاعدة الثورة الاشتراكية في وجه المقاومة الرأسمالية الضاربة ومحاولات القضاء على الثورة في مهدها . هذه القلوة كانت ضرورة لمواجهة هذا العدوان وحماية مبادئ الاشتراكية الوليدة . اما في الوضع الحالي بعد تقلص سلطان الامبريالية عن معظم بلاد الصالح ، فلا تحتاج الاشتراكية الى ان تقيم طفيانها في مواجهة طفيان الملكية الفردية كما حدث في الاتحاد السوفياتي مثلاً .

وفي الفصل الثاني يعطى الكتاب صورة ما سماه بالطفيان الثوري للثورة الروسية . ويبين ان تلك المسألة بالذات ، الاصرار على سحق الملكية الفردية الصغيرة ممثلة اساساً في الملكيات الزراعية الصغيرة ، وتطبيق نظام المزارع الجماعية بشكل اجمالي ، كان هو الاساس المادي للظاهرة الستالينية . وهو يرفض تماماً التفسير غير العلمي الذي قدمه البلاشفة لتلك الظاهرة ، حينما اقتنعوا من ادانتهم لعصر ستالين على وصفه انه خطأ فرد ذي شهوة الى السلطان ، او جماعة الحزب التي استسلمت لمعبادة الفرد . ان هذا التفسير يحاول ان يرفع التبعة عن النظام الذي افرز ذلك الوضع ، والمبادئ التي املت على ستالين ان يقوم بما قام به . ومن آخر الكتاب يرد علينا استشهاد بكلام من جومولكا قاله أخيراً يؤيد تماماً ما ذهب اليه الكتاب

الطغيان الستاليني كان نتيجة لتلك السياسة ازاء الملكية الفردية الصغيرة ، وتحولت فيها ديكتاتورية البروليتاريا الى اتوقراطية فردية لانها كانت تصطدم باغلبية الشعب من الفلاحين، وفقدت بذلك كل روح ديمقراطية ، في المجتمع والدولة بل والحزب الثوري نفسه، واشبهت في ذلك الثورة الفرنسية تماما ، حينما الجأها تدخل الدول الاقطاعية الى اقامة الارهاب الثوري حتى شمل صنف الثوار انفسهم .

لم يقدر شخص ستالين الا لان الليبنية قدست فيه ، لم يكن ستالين الا المنفذ القدير لتعاليم لينين التي لم يعش لينفذه بنفسه . تلك هي عقدة موضوع ستالين التي يدور حولها الشيوعيون ولا يجدون حلها لانهم لا يزالون اسارى مذهب لينين ، لا يزالون يحتفظون بروح القداسة التي حولوا قبلتها الى ضريح لينين ومذهبه لكي توضع قضية ستالين في موضعها الصحيح ، ينبغي ان يرفع الاستنكار الذاتي لفظان ستالين الى مستوى الوعي النظري ، الوعي بان تلك مرحلة من التاريخ قد طويت ، وطويت معها صفحة المذهب الذي نشأ معها . لم ينته عصر ستالين فحسب وانما انتهى عصر الليبنية . لقد كانت الليبنية هي الماركسية في عصر الامبريالية وانجاز الاشتراكية العالية ، فقد ادت الليبنية دورها التاريخي وحان ان تقادر مسرح التاريخ لتفسحه لمرحلة جديدة من الفكر الاشتراكي . ومن اول الفصل الخامس يورد الكتاب ثلاثة عشر بندا تحتوي على الافكار الرئيسية لليبنية ، التي اثبت الوضع الحالي تفادها ، وعجزها عن ان تغير التطور التاريخي بل يعتبر التمسك بها عبثا عليه .

لقد انتصرت الثورة الاشتراكية الصالية ، فما هي المرحلة التاريخية الجديدة وما هي نظريتها ؟ المرحلة الجديدة هي مرحلة انجاز مهام الثورة المنتصرة .

والهمة الاولى للثورة المنتصرة - طبقا للعالم الاجتماعي - هي تنمية قوى الانتاج لاقصى حد ممكن . فالثورات الاجتماعية هي تغييرات جذرية في علاقات الانتاج الاجتماعية بعد ان تقادم وتصبح عبثا على نمو قوى الانتاج واستبدالها بعلاقات انتاجية جديدة تسمح لتلك القوى بمواصلة نموها . وفي الوضع العالمي المعاصر اصبح دافع التطور الرئيسي ليس هو المزيد من تغير علاقات الانتاج وانما هو النمو الهائل في قوى الانتاج . ويتمثل هذا النمو حاليا في التقدم الاقتصادي السريع الذي تحققه بلاد المسكر الاشتراكي والبلاد الحديثة النمو ، كما ان الخطوة الرئيسية فيه هي الثورة الصناعية الثانية التي يترقبها العالم نتيجة لاستخدام الطاقة الذرية في الصناعة وتطبيق نظام التوميش على نطاق واسع . اذن فمسؤولية الحريصين على تقدم الجماعة الانسانية ، والنظرية التي ينبغي ان توجههم هي الوعي بان نمو القوى الانتاجية هي دافع التطور الرئيسي في المرحلة الحالية من التطور التاريخي . عليهم ان يتخلوا موقفهم من جميع القضايا من هذه الزاوية ، وان يسبقوا خطواتهم الاجتماعية ومواقفهم السياسية معها . لن يخفى التغير في العلاقات الاجتماعية تماما من تلك المرحلة ولكن ينبغي ان يتم وفقا لاحتياجات ذلك الفرض الرئيسي ويقدر ما يتطلبه . والنمو في القوى الانتاجية يتطلب من هذه المرحلة التهادن الطبقي بين النوعين المتعاصرين من العلاقات الانتاجية ، بين الملكية العامة والملكية الفردية التي تقوم بدور ايجابي في الاقتصاد القومي والعالمي والموقف الثوري من الملكية الفردية ينبغي ان يقتصر حاليا على الازعاج التي تعوق هذا التقدم مثل الاحتكار وبقياء العلاقات الاقطاعية القديمة . هذه العلاقات ينبغي تصفيتهم بمعارك طبقية ، تقوم على اساس كسب الملكية الفردية الصغيرة الى صف الاشتراكية ، وليس اكتساب عداوتها بالسعي لاقامة ديكتاتورية البروليتاريا وشن الصراع الطبقي حتى على الملكية الصغيرة .

ولكي يتحقق هذا الهدف على نمو عالمي ، ينبغي ان يتخلى الشيوعيون عن فكري ديكتاتورية البروليتاريا ، والتزام القضاء على الملكية الفردية مهما كانت صغيرة ، ينبغي ان يتخلوا عن كل ما بشرت

به الليبنية ، ويعترفوا بان الاشتراكية الديمقراطية التي عاودوا طويلا قد حسان الوقت لتكون هي وريثة مذهبهم في تحقيق التطور الاجتماعي . انهم في ظل ازمته النظرية الحالية وبلبلتهم الفكرية يكشفون تماما عن انهيار الرابطة المهيبة التي كانت تجمعهم . وليس لهم مخرج منها الا بالاعتراف بان لكل بلد طريقه المستقل الى الاشتراكية ، هذا هو مغزى انتصار الثورة العالية ، وليس خضوع الجميع لنظام واحد وتفكير جامع . عليهم ان يعودوا من كل بلد الى اوضاعها المحلية وتعبيراتها الخاصة عن حاجتها الى العدالة الاجتماعية ، بدلا من السعي لغرض صورة التجربة الروسية عليها . وقد تبين ان الطريق التدريجي الديمقراطي في تحقيق الاشتراكية هو ما ينتظر بقية العالم ان يسعوا ليكونوا جزءا من هذا الاتجاه وليس عدوا له . حقيقة لقد لعبت الاشتراكية الديمقراطية في البلاد الرأسمالية المتقدمة دورا ذيليا للامبريالية افقدها معظم ملامحها الاشتراكية ، ولكن على الشيوعيين ان يدركوا ان موقفهم من الديمقراطية والملكية الفردية الصغيرة كان له دور كبير في دفع الاشتراكية الديمقراطية الى احضان الامبريالية . ولكن تخليهم عن هذين الموقفين يمكن ان ينتزع جماهير تلك الاحزاب من سيطرة النفوذ الامبريالي ، وبعودة الشيوعيين الى الديمقراطية يمكن ان يعود الاشتراكيون الديمقراطيون الى الاشتراكية . وينتفى جميع على صعيد واحد . اطاره العالي هو استقلال كل بلد بطريقها للاشتراكية وانتفاء تبعيتها لاي مجتمع اخر في الروابط السياسية والتطور الاجتماعي ، ومحتواه الداخلي هو تحقيق الاشتراكية على اساس الرغبات الحقيقية للجماهير ، وطبقا لدرجة وعيها والنضج الاقتصادي في مجتمعها .

لو وعى الشيوعيون ذلك فمن الممكن ان تتحقق تغييرات واسعة في الازعاج المعاصرة عالميا ودوليا . فبزوال فكرة خطر الشيوعية على الديمقراطية سينتهي الذعر الذي يسود الجماهير في العالم الرأسمالي ويمكن الامبريالية في بلادها من السيطرة عليها ، ودفعها في سياق التسلح واقامة الاحلاف والقواعد العسكرية . كما ان تحقيق وحدة الاحزاب الشيوعية والاشتراكية على اساس الاشتراكية الديمقراطية - وهي دعوة نادى بها المؤتمر العشرون للحزب البلشفي وفشل في تحقيقها لانعدام الوعي باسما الصحيحة - هذه الوحدة سوف تتيح الفرصة لقيام حكومات اشتراكية في معظم بلاد اوربا الغربية التي تشكل فيها تلك الاحزاب اقلية برلمانية ، ولكن انقسامها يتيح الفرصة للامبريالية للاحتفاظ لنفسها بالسلطان .

فاذا ما تحقق ذلك وساد نتيجة له ضرب من التفاهم العالمي، فان توقف الانفاق الضخم على التسلح سوف يمثل رميدا هائلا من فائض القيمة الذي يسمح برفع مستوى معيشة الجماهير الى درجة كبيرة ، ويجعل بتطور المجتمعات الى الاشتراكية . وربما شهد المجتمع الامريكي - قلعة الاحتكارية - اوسع تلك التغييرات نطاقا وامسكها عمقا .

ان تحقيق التهادن العالمي ، ووقف حمى التسلح هو المهمة المباشرة للثورة العالمية المنتصرة . فاحتمال الحرب كارثة تفوق كل المفايد التي سعت الاشتراكية لتغييرها ، وبدون قيام الحرب فاصدار هذا القسط من القوى الانتاجية على التسلح يعوق الى اقصى حد مهمتها الرئيسية في النمو بقوى الانتاج وانجاز الثورة الصناعية الثانية اما عن علاقة هذا البحث بتجربتنا الاشتراكية ، فهو ان طريقنا المستقل قد اثبت توطده وازدهاره في مقابل العجز الكامل للماركسيين عن ان يحققوا شيئا من ذلك ، بل كان جمودهم المذهبي معاكسا لاحتياجات التطور وجعلهم قوة رجعية تلعب على ابدى الاستثمار والرجعية ، ثم ان الخطوط العامة لهذا البحث سواء في القضايا العالية او النهج الاشتراكي هي التعميم النظري للسياسة التي تسير عليها بلادنا وتطبقها فضلا . ومن جهة اخرى فان الذي يرفع اتجاهاتنا الفكرية الى مستوى النظرية هو مدارس قضاي الاشتراكية بصفتها العامة العالية ، وتحديد موقف واضح من مختلف مشاكلها المذهبية والسياسية ، ذلك ما يجعل «نظرتنا» كتسبب صفة «النظرية» .

تزييف الواقع

تحت عنوان من «الشعر اليمني الحديث» نشرت صحيفة «الثورة» اليمنية في عددها السابع عشر بتاريخ السابع من «أبريل» مقالا عن «أدب اليمن المعاصر» .. وعن الشعر الحديث بوجه خاص وعن بعض الشعراء الناشئين بوجه آخر .. وفي نفس المقال هجوم شديد على كاتب هذه السطور فيها حقد ومغالطات لا تمت الى الحقيقة مطلقا .. أما سبب الهجوم فهو مقال صغير كنت قد كتبت في «الآداب» بتاريخ شباط الماضي لخصت فيه ما أعرفه عن واقع المحنة .. واقع الجذب الفكري الادبي الذي تعانيه اليمن العربية نتيجة الانفلاق الذي فرضه أئمة العفن والفساد .. ورغم أن الصحيفة سلمت في البداية بوجود محنة «العدم» إلا أنها سرعان ما انهارت علي بسطور كلها حقد .. وتركيز .. ! ففي بداية مقال الصحيفة تقول بالحرف الواحد : «ضرب الحكم الرجعي الاقطاعي في شمال اليمن ستارا حديديا على الفكر والعقل وشوه ابداع شعبنا بحرمان جماهيرنا من الكلمة المكتوبة الشريفة مما أدى الى تخلف فكري سحيق وعزل اليمن كله عن العالم المتقدم الخ» ..

وبعد سطور قليلة تعود الصحيفة المذكورة الى مناقضة نفسها عندما تنفي عن اليمن حالة العدم الموجود حتى هذه الآونة .. ثم تقول عني بالحرف الواحد :

«فقبل شهرين كتب أحد اليمنيين المدعو «الزرقعة» مقالا في مجلة «الآداب» البيروتية بلغة المعترف الجاهل بـ «أن شعب اليمن لم «يبدع» و «أن ثمة محاولات فاشلة في الشعر على يد الزبيري وعبدالله سلام لم تنجح وأن القصة القصيرة بدأت في الصحف اليمنية منذ الصيف الماضي وأنها ركيكة .. الخ» ثم تساءلت الصحيفة - وهي على حق - فيما اذا كان «هذا الزرقعة يمتيا أم لا ؟!» كما تساءلت أيضا اذا كان ثمة يعني «يعرف القراءة والكتابة يتمتع بهذا القدر من الجهل» وفي نفس الوقت امتدحت الصحيفة مجلة «الآداب» لأنها ردت علي بمقالة عن الشاعر الشهيد زيد الموشكي .. وإلى جوار هجوم الصحيفة المذكورة تلقيت هجوما آخر .. من رابطة الطلاب اليمنيين ببراغ لنفس السبب .. كما اذاعت محطة اذاعة صنعاء في ركنها الادبي هجوما من نفس النوع .. على لسان المشرف على الركن الادبي «حسين جعفر» .. وكلهم قد أزعجهم أن أقول «يمتينا العربي يجابه أفسى محنة .. هي محنة العدم الفكري والعدم الادبي» ..

أما المغالطات التي حوaha مقال الصحيفة فهي من ضمن ما قيل لان تشويه أي حقيقة وتزييفها هي جريمة لا في حق الادب الافليمي لليمن العربي .. بل في حق أدبنا العربي كله .. والذين يقاطون ويزيفون الواقع هم دائما أصحاب المقول الرائدة الذين يؤمنون بأن «ليس في الامكان ابداع مما كان» .. بل هم عملاء الافكار الاخرى مجرد ذبول واتباع للفكر الماركسي .. وليست هذه مجرد «فرية» أرد بها على

الصحيفة المذكورة جريا على القاعدة التي تستعملها الرجعية الفكرية الموجودة في مصر عندما تحارب شبابها العربي الثوري .. بل هي الحقيقة نفسها .. لأسباب أهمها ..

أن الصحيفة عندما أرادت أن تؤكد ابداع شعبنا في مجالات الفكر لم نجد من نستشهد به سوى حثالات من شعراء اليسار الاميين الذين يطرقون أبواب المجلات الهزيلة أمثال الشاعر الناشيء عبده عثمان والذي يتزلف اليوم الى مجموع القادة يمدح أعمالهم جريا وراء منصب أسوة برفاقه الاميين الذين يشيعون الفوضى في أنحاء ارضنا العربية.

ولم تجد الصحيفة دليلا واحدا على أن القصة القصيرة ظهرت في الصحف اليمنية في جنوبنا المحتل تعبيراً عن آلام الملايين في شطري اليمن .. وقبلها لم توجد ثمة قصة واحدة .. لا قصيرة ولا طويلة .. كقصة بمعناها الشائع ..

وعندما حاولت الصحيفة المذكورة تأكيد عبقريه شاعرها الناشيء عبده عثمان قالت عنه انه تخرج من المدارس الأكثر نصجاً وهي مدارس «الجواهري» في المدرسة الواقعية النقدية «ومدرسة البياتي كما تأثروا وشاركوا «شعراء اليمن» في احياء الشعر العربي الحديث مع البياتي وشوقي بغدادي وكمال عبد العليم .. وهكذا كانت العملية مكشوفة .. فالصحيفة المذكورة لم تجد مدرسة تأثر بها شعراء اليمن سوى مدرسة هؤلاء الشعراء اليساريين وهي هنا تقصد بشعراء اليمن - طبعاً - حثالات الفكر الماركسي الذين يشيعون روح الدمار والهلاك لابناء الامة العربية المناضلة .. والصحيفة حينما تتحدث عن الجواهري والبياتي وشوقي وتأثر عبده عثمان بهم كأنما تقول لشعب اليمن أو لتفقيه وتوهمهم بأن تلك القائمة من الشعراء هي احسن قائمة للشعراء في الوطن العربي ..

فالعملية تصبح مكشوفة لا لشيء .. الا لان الصحيفة تدلل «على غير وعي منها» بوجود حالة التخلف في اليمن .. فهي تقف من الشعب ومن طلائع المثقفين موقف الدجال .. تستعرض امامهم الفاظاً طنانة «كالمدرسة النقدية - الرومانسية - الامبريالية» .. مع أن المسألة بوضوح تفضح مسلك الصحيفة وتفضح مراميها ونواياها الخبيثة وهي تفرس بذور الشر والحقد في ارض اليمن العربية ..

الصحيفة عندها عبقرة الشعر هم الجواهري والبياتي وشوقي فحسب ..! والمسألة لم تعد بحاجة الى دليل يدمغ اتجاه الصحيفة او كاتب المقال على الصعيدين الحكومي والشعبي .. بل وعلى كل صعيد .. ان خطورة هؤلاء ليست في أنهم مجرد حثالات للفكر الماركسي .. او مجرد ذبول واتباع بل تكمن الخطورة في أنهم يفرسون افكار الحقد والدمار في اخصب ارض عربية .. يسودها الجهل والجوع ومخلفات العفن الامامي الثقيل ولست هنا في مجال التهرب من «تهم» القتها الصحيفة على رأسي في حقد وتساؤل مرير .. فلاجابة والتدليل على وجود حالة العدم الفكري الموجود في اليمن يمكن أن يلخص فيما يلي :

١ - لم تنجب المكتبة اليمنية حتى الآن - قصة طويلة واحدة - ولا حتى كتابا واحدا يضم مجموعة قصص وكل ما هنالك شظايا قصص تتناثر هنا وهناك .. مجرد محاولات ..

٢ - أغلب دواوين الشعر التي صدرت منذ حكمت أسرة بيت حميد الدين اليمن حتى اليوم لا يزيد مجموعها عن خمسين كتابا ..!!!

دار الطليعة - ص.ب ١٨١٣

صدر اليوم

نضال البعث

في سبيل

الوحدة الحرة الاشتراكية

١٩٤٣ - ١٩٤٩

من معركة الاستقلال الى نكبة فلسطين والانقلاب العسكري الاول

وثائق هامة تنشر لأول مرة ...

شبابا يقفون اليوم خصوما أقوياء يتعدون رجعية حثالة الشيوخ
الباقين ..

ما قفز صلاح عبد انصبور الى الصفوف الاولى الا لانه أدرك آلام
« زهران » ..

كذلك لم يسمح أحمد عبد العطي حجازي لنفسه بأن يجلس على
المقاهي « متلظعا » ورفاق يخطون في اليمن أشرف معركة .. فأخذ يردد
كجندي شجاع ..

« ما زال في من بريق الدم لون وشعاع ..

« ما زال في من بريق الدم لون وشعاع ..

« فلتنفخوا أبواقكم في الشمس أيها الجنود ...

« لتنفخوا أبواقكم

« حيث تسيرون هناك الآن في الليل البعيد

ينقذني نشيدكم من الضياع »

فهكذا كان الإحساس العظيم هو الذي أحال الكلمات الى سطور
شعرية تنبض بالصدق والوفاء .. فالادب الحقيقي هو الادب المبرر الذي
يقدر على النفاذ الى وجدان الشعب يلهمه ويمزيه وإذا كان المجال لا
يتسع لفلسفة الادب الآن فربما يتسع لي أن أنفي عن نفسي صفة الجهل
كما وصفتني به صحيفة الاممية فالمعروف بين مثقفي اليمن جميعا أن
رئيس تحرير الصحيفة المذكورة أرغم نفسه على خدمة البلاط الملكي وهو
في عداد الاميين يوم أصدر صحيفة « سبا » .. وهي نفسها التي تسمى
اليوم « الثورة » بعد أن أصبح الذين يشاركون فيها مزيجا غريبا من
الاميين والذين لا يعرفون بعد معنى الأمة أو الوطن ؟ ..

مجال الكلام عن الادب اليمني هو مجال يمكن أن يقسم على النحو
التالي ..

أولا : الفترة الذهبية في حياة الادب اليمني .. أو تاريخ مجلة
« الحكمة اليمنية » وهي التي أسهمت الى حد كبير في الثورة الاولى
عام ١٩٤٨ حتى أنها تسمى « ثورة المفكرين » لأن أغلب محرريها قد
أعدموا (١) في هذه الفترة أنتجت الحكمة حفنة من شعراء العروبة
والوطنية من أمثال الموشكي الشاعر والحضرائي والشامي واليازلي
والشماسي وغيرهم .

ثانيا : الفترة الحالكة في تاريخ الادب .. عهد الجزائر .. وفيه
تحول حفنة آخرون من الوطنية الى القصر .. وتخلوا عن الشعب بدافع
من الانانية والانتهازية .. فالشامي انتهى الى التوبة والتفكير عن ماضيه
السوء (٢) .. أما الحضرائي فقد كان شاعرا كسبت منه الوطنية ثم
تحول في عهد الامام الجزار الى شاعر ضمن شعراء القمر حتى أشبع
في صنعاء في الآونة الاخيرة أنه هو الذي كتب للجزار أرجوزته المشهورة
في سب الاشتراكية .. كذلك ظهر في هذه الفترة شعراء شطحوا
بخيالاتهم الى الشعب تارة والى القصر تارة أخرى غير أن أغلب قصائدهم
كانت بعيدا عن الشعب .. بعيدا عن كل شيء .. ومن هؤلاء الاستاذ
عبدالله البردوني كابرز مثل لشعراء الشمال الذين أسرفوا في التحديق
واستلهم جمال الطبيعة التي لم تكن يوما جميلة وسأضرب هنا صفحا
عن ذكر التاريخ السيء لفترة اشتغال الشاعر الكفيف في برنامج ادبي
كانت تقدمه اذاعة صنعاء خلال حكم الجزار .. وهي المصolumات التي
أفصى بها الشاعر الاستاذ أحمد المروني وزير الاوقاف الحالي والاخ
عبد العزيز المقالح وعديد من الشباب المثقف الذي عرف الاستاذ عبدالله
البردوني .. فالتخلي عن الشعب في أشد أوقات المحن شيء آخر ..

وفي الجنوب ظهر خلال هذه الفترة شعراء من نوعية البردوني ..
تخلوا عن الشعب على الرغم من أن شعبنا العربي في الجنوب اليمني
يعاني محنة مزدوجة أبرزها الاحتلال الانجليزي ومؤامرات القصر الامامي
مع الحاكم الانجليزي في عدن .. ومشاكل « التعدين » واضطهاد العمال
من أبناء اليمن العربي .. فهذا كله لم يلهب لظفي جعفر أمان بقصيدة

والغليل النادر جدا من القصائد تعبر عن الشعر كقصائد الزيري وسلام.
٢ - لم تصدر مجلة أدبية واحدة منذ أقل « الامام احمد
- الجزار » مجلة الاحرار « الحكمة » .. حتى الآن وقد يكون ذلك
لنقص في الكفاءة الطباعية - لكن على كل حال نقص في الكفاءات الادبية
والفكرية .. وما عندنا هم خليف من شعراء الرومانسية وشعراء الاممية
الصغار الذين يبدؤون العبت بمحاولة الهدم حيا في الهدم فحسب ..!
٤ - لم يصدر كتاب واحد لا في الفلسفة ولا الفن ولا التربية ولم
تعرف اليمن العربية شيئا من هذا القبيل .

٥ - الصحافة ايضا لا تزال متأخرة عن القطر المصري بما لا يقل
عن مائتي عام وعن القطر العراقي بما لا يقل عن مائة وخمسين عاما .

٦ - كذلك لم تعرف اليمن فنون الرسم ولا المسرح ولا الموسيقى
ولا شيئا من هذا كله ..

وقد تكون هذه رؤوسا لخطوط عامة لمأساة شعبنا العربي في اليمن
الذي لا يختلف في حقيقته اثنان على وجه الارض بأنه شعب حرم من
الحياة .. وليس من الادب أو الفكر .. فحسب .. ان هذا الافتراء
يشدنا الى الحديث عن أخلاقية الادب وما دامت الصحيفة قد افتتحت
في صفحاتها ركنا للادب فلتراع هذه الاخلاقية ولتحتزم نفسها .. وأكثر
صحف العالم - مهما كان لونها الحزبي - تحترم كلمتها المكتوبة ..
وتحترم قدسية الحق وشرف الكلمة ..

وإذا كان البعض قد أساء فهم مقالتي الصغير أو أحس بجرح في
كرامته فاننا بحاجة الى الجروح في « الكرامات » لنذكر عمق المأساة ..
عمق الواقع .. الدم في الحياة .. الضياع .. فنحن نعيش على
هامش الواقع .. هامش الحياة .. ونحن لا نزال سكان « أهل الكهف »
ومواطني « الواق الواق » .. مضحكة في هذا « العالم المنطلق الى
السما » .. وستزداد السخرية وتبلغ قممها اذا لم نذكر أعماقنا .. اذا
لم نعرف .. وليس العيب في أننا نبدأ حياتنا من الصفر - على حد
تعبير الاخ محسن العيني - لكن العيب ألا نبدأ .. كذلك ليس عيبا أن
نبدأ في بناء حياتنا من أساسها .. بل العيب أن نتطلع الى اكواخ
البؤس على أنها « بارقات العلا » كما تطلع شعراؤنا الرومانسيون أمثال
عبدالله البردوني والحضرائي والشامي وكل من طلبوا للقصر وانكروا
حق الشعب .. ! فلندرك أن الاكواخ هي الاكواخ والبؤس هو البؤس ..
والعدم هو العدم .. حتى نجد بديلا لكل هذه المشاكل .. حتى نطرح
الى العمارات .. والشعب .. ونعلا حياتنا فكريا ونسهم في حياة العالم ..
أما حينما ننكر أن البؤس هو البؤس فمعناه أن البؤس هو الشعب وبذلك
نبقى على التعاسة والضياع فنحن اليوم احوج ما يكون الى مراعاة اخلاقية
العربي المعروف « رعى الله انسانا عرف قدر نفسه » .. فليكن الشعار
هو « رعى الله وطننا عرف قدر نفسه » .. والانسان الواقعي يهدم
ويبنى .. أما انسان الزيف والتضليل فهو يهدم فحسب ..

أنا احوج اليوم الى تقمص الاخلاقية العربية ومراعاتها على كل
المستويات ..

كذلك في مجالات الادب نحن احوج ما يكون الى مراعاة اخلاقية
الواقع ومحاولة البناء على أساس نفس الواقع مهما بلغت مرارته .. ولن
تقاس قيمة الاديب أو الشاعر الا بمدى اسهامه في تغيير هذا الواقع ..
ومرة ثانية لا أنكر أن عندنا حفنة من شعراء البادية أو الذين
يتوارثون الشعر عن امرئ القيس ويقلدون المتنبي ويتفلسفون على
طريقة المعري وينشدون الالهام بين الجنادل وفي صخور وشلالات
الجبيل .. وبجوارهم آين القلوب الجريحة الدامية ووجوه الجياع
والمرأة من شعبنا العربي ..

فالادب الحقيقي هو الذي يعبر عن آلام الشعب .. وهو الصدى
للثورة والنضال .. وهو باختصار التحام بالحياة .. ان القاهرة تصلح
نموذجا يمكن تقديمه ولكن المجال لا يتسع ، لهذا لا نملك سوى أن نقول
ان في القاهرة شبابا التصقوا بالشعب وعبروا عن آلامه وقفزوا بسرعة
وأصبحت أعمالهم الادبية على كل لسان .. ومن بين هؤلاء من لا زالوا

(١) العدد السادس - الاداب - حزيران - السنة الحادية عشرة.

(٢) العدد الثاني - الاداب - شباط - السنة الحادية عشرة.

دار الكاتيب العربى

للتأليف والترجمة والنشر

ببغروت - بتاية عمر الخيام - ص.ب ٣١٥٧

هاتف ٢٩١١١٨ - ٢٤٠٥٠٦ - ٢٤٠٥٠٧

١ - الفنون الادبية واعلامها

تأليف : انيس مقدسى

آخر ما انتجه الاستاذ الباحثة في ميدان دراساته الرحب مكرسا اياه للفنون الادبية من سائر وجوهها ، مع وقفة طويلة على سير اعلامها ، وتقييم آثارهم بكل ما عرف عن الاستاذ العلامة من روح موضوعية ، واداء علمي رفيع .

٢ - أبناء السندباد

تأليف : آلان فاليارس

قصة الرحلة التي قام بها الرحالة الاشهر آلان فاليارس على مركب شرعي عربي ، طاف به حول الجزيرة العربية والشاطئ الشرقي لافريقيا ، مسجلا ما وقع له من وقائع عجيبة واحداث غريبة ، واصفا كفاحهم ، داغما الحديث التاريخي بالبحث الجغرافي ، ببيان مشرق حياة البحارة العرب في لهوهم وجدهم ، وعجيب صبرهم ، ومجيد وعبرة نابضة .

٣ - اشهر ملكات التاريخ

تأليف : ليديا فارمر

عرض واف لحياة طائفة من اشهر ملكات التاريخ في المسالم، مع تسجيل لما قامت به أولئك الملكات من اعمال رفعتهن الى قمة المجد والسؤدد او انحدرت بهن الى هاوية الدمار والفساد .

٤ - ادباء السجون

تأليف : عبد العزيز الحطفي

كتاب فريد في نوعه وضعه اديب بحانة جمع فيه نثقات ادباء السجون من الملوك والوزراء ، الى الصماليك والفقراء ، من شتى الديار ومختلف العصور ، حتى كان هذا الكتاب ارفع نزائنه عرفها التاريخ .

٥ - المعتمد بن عباد

تأليف : نديم مرعشلي

كتاب يجمع سيرة الملك الشاعر وفنونه من خلال حياته المجيبة الزاخرة بالمتناقضات تضم نرف القصر الى ذل الاسر ، تتوجه صفحة ادب مقارن بحياة وفن الامير الشاعر ابي فراس الحمداني .

٦ - شهيرات النساء

في العالم الاسلامي

تأليف فخرية حسين

كتاب كل ام ومربية ، وكل راغب لانيته واخته السيرة الفضلى ، والقدوة المثلى ، واكتناه صميمي لاسرار حياة مشاهير الرجال ، ووقوف واقفي في كواليس الاحداث الهامة من مسرح التاريخ .

واحدة ولا تألم لصوت السوط يلسع جلود المناضلين الشرفاء .. بسلا عاش لنفسه يتفنى بنفسه في كل دواوينه الثلاثة .. !! .. أما النوع الفاير لهذه النوعية الانانية فقد ظهر وبرز اكثر من غيره .. واصبحت قصائد ادريس حنيلة على أفواه الشعب سواء في الجنوب أو الشمال لا لانه غير عن المحنة فحسب .. بل لانه التصق بها وشارك واصبح من زعمائها . وقصائد ادريس هي التحام بالواقع الدامي الموجود حتى اليوم .. فيوم وضعت انجلترا مشروع التعدين في هذا الجزء الحبيب من الوطن الصغير كان ادريس يصيبها حمما على المستعمرين ..

سموك باسم الغاصب المستعمر .. رغم الشعور ورغم كل نائر فتفتحت منا العقول واضرمت .. فيها الحقيقة من تقديم العصر ورغم الالفاظ التقليدية الا أن قصائد ادريس هي احسن ما يقال في عدن حتى اليوم هذا يرغم انها لم تطبع في ديوان حتى الآن .. فهو يلتمح مع النضال .. يشارك جماهير العمال في عسدين نضالها .. يشاركهم السجون والمعتقلات بالعمل والقصيدة .. ولم يترك احد مشكلة التعدين حتى اليوم .. وهي المشكلة التي تتضمن فتح باب الهجرة للهنود والمغامرين الاوروبيين وتقديم التسهيلات لهم واضطهاد أبناء اليمن وطردهم .. فهو يتأمل عدن اليمنية العربية فيصورها في بيت واحد تصورا صادقا أميناً فيقول :

« عدن بها زمر الشعوب كأنها صندوق ألوان بهي المنظر

وظهر في الآونة الاخيرة من هذه الفترة - عهد الجزار « ٨ - ١٩٦٢ » شعراء بعضهم انحرف الى اليسار كابراهيم صادق وبعضهم حافظ على عروبتهم والتزم بها .. ومن بين شعراء اليسار من الشباب الناشيء عبده عثمان الذي أفردت له الصحيفة عمودا واسما تسبغ عليه ما ليس له .. لا لشيء الا لانه شاعر يساري .. او يتجه نحو اليسار .. فهي حين تتحدث عن البردوني أو الزبيدي - أشعر شعراء اليمن - لا تستشهد لهم الا ببيت واحد لكل منهم - في مقالها المذكور - اما عبده عثمان - (والتركيز الشديد على المدارس التي تخرج منها كالمدرسة الواقعية النقدية التي تنسبها للجواهري والبياتي) فهي تستشهد له بقصيدة ركيكة عن عمال مصنع بأجل يفصح فيها مسلكه واتجاهه .. وهكذا تسير الصحيفة في اتجاه احمق مع أن الظروف الحزبية في اليمن لا تزال بحاجة الى الوقار والرزانة بل ولا تسمح الظروف بالهاترات الحزبية من الان .. الا أن الشيوعيين المحليين قد بدأوا في التباهي بأنهم « سيموضون ما فقدوه في الكركوك والموصل » !! ..

عبده عثمان شاعر ناشيء يسير بخطى طيبة .. وقصائده من الناحية الموضوعية قصائد جميلة تعبر عن ألم للمأساة .. وأبرز قصائده هي تلك التي كتبها وهو يجول في شوارع عدن يصور بها الضياع والالم اذ يقول :

« ما كنت قديسا ولا مسيح

بل واحدا كالآخرين

تثقله الانات والجروح

ونظرة تبكي وعين لا تبوح

وتتمتات ذلة وهمسة انكار »

أما قصائده التي تعبر عن انزلاق الى هوة المطرقة والمنجل فهي التي تحتم علينا أن نشجب كل انحراف يسير الى نضالنا العربي الدامي من أجل الوحدة والحرية والاشتراكية .. وثمة شباب أبدعوا وغبروا واستلهموا من واقع شعبنا قصائد أكثر جمالا وأكثر روعة من قصائد عبده عثمان أو رفاق من شعراء الانحراف . وأبرز شبابنا من الشعراء عبدالله سلام ناجي أبدع في تصوير مأساة التمزق والفربة التي يعانيها اليمنيون في المهجر .. ولكن الصحيفة لم تسلك مسلكا موضوعيا في سرد الحقائق .. بل تعمدت من هجومها علي أن تركز على شعراء اليسار وتبرزهم على شعراء النضال العربي في اليمن .

محمد الزرقه

صنعاء

المجدار

قصة بقلم جان بول سارتر
ترجمة الدكتور سهيل ادريس

تصدر هذا الشهر عن دار الآداب « قصص سارتر » وهي مجموعة تضم أشهر قصص الكاتب الوجودي الفرنسي الكبير مترجمة الى العربية بقلم الدكتور سهيل ادريس . وقد رأينا ان نشر هنا القصة الاولى من هذه المجموعة :

دفعنا الى قاعة كبيرة بيضاء ، وأخذت عيناى تطرفان لان النور كان يوجعهما . ثم رأيت طاولة وأربعة أشخاص خلف الطاولة ، كانوا بلباس مدني ، وكانوا ينظرون في أوراق امامهم . وكان باقي المساجين قد حشروا في الداخل ، فوجب علينا ان نعب القساعة كلها لننضم اليهم . وكان فيهم عديون ممن كنت أعرفهم ، وآخرون لا بد أنهم أجانب . اما الشخصان اللذان كانا أمامي ، فقد كانا أشقرين ، وكان لهما رأسان مستديران ، وكان أحدهما يشبه الآخر : وأنصروا انهما فرنسيان . وكان أقصرهما قائمة يرفع بنطاله طوال الوقت : كان ذلك مشيرا للأعصاب .

وقد استمر ذلك طوال ثلاث ساعات ، كنت مخبلا منها ، وكان رأسي فارغا ، ولكن القاعة كانت مدفأة على نحو جيد ، وكنت أجد هذا لذبا : فان أربعا وعشرين ساعة كانت قد انقضت علينا ونحن نرتجف بردا . وكان الحرس يقتادون المساجين أمام الطاولة واحدا بعد الآخر . فكان الأشخاص الأربعة يسألونهم آنذاك عن أسمائهم ومهنتهم . وفي أكثر الاحيان كانوا لا يذهبون الى أبعد من ذلك - او أنهم كانوا يطرحون سؤالا من هنا او من هناك : « هل شاركت في عملية تخريب الذخائر ؟ » او : « أين كنت صباح يوم ٩ وماذا كنت تفعل ؟ » ولم يكونوا يصفون الى الإجابة ، او لم يكن يبدو عليهم ذلك على الأقل ؛ كانوا يصمتون لحظة وينظرون باستقامة أمامهم ثم يأخذون في الكتابة . وقد سألوا « توم » هل من الصحيح انه كان يخدم في « الفرقة » الدولية ؟ ولم يكن بوسع توم ان يقول العكس بسبب الأوراق التي وجدت في سترته . أما « جوان » فلم يسأله عن شيء ، ولكنهم كتبوا وقتا طويلا بعد ان ادلى لهم باسمه . وقال جوان :

- ان أخي جوزيه هو الفوضوي . وانتم تعلمون جيدا انه ليس هنا بعد . اما انا ، فلا أنتمي الى أي حزب ، ولم يسبق لي قط ان تعاطيت السياسة .

فلم يجيبوا . وقال جوان كذلك :

- انني لم أفعل شيئا . ولا أريد ان ادفع ثمن ما فعله الآخرون . وكانت شفاته ترتعشان . وأسكنه أحد الحرس ثم اقتاده . وجاء بعد ذلك دوري :

- هل تدعى بابلو ايبيانا ؟

فاجبت ان نعم .

ونظر الرجل الى أوراقه وقال لي :

- أين هو رامون غري ؟

- لا أدري .

- لقد خبأته في بيتك من ٦ الى ١٩ ؟

- لا .

فكتبوا لحظة ، ثم أخرجني الحرس .

وفي الممر ، كان توم وجوان ينتظران بين حارسين . واخذنا

نمشي .

وسأل توم أحد الحارسين :

- وأذن ؟

فقال الحارس : - ماذا ؟

- اهو استجواب ام محاكمة ؟

فقال الحارس :

- بل كانت هي المحاكمة .

- وما الذي سيفعلون بنا إذن ؟

فاجاب الحارس بجفاء .

- سنبلفون الحكم في زنزاناتكم .

وكان ما يعتبر زنزاة احد اقبية المستشفى . وقد كان البارد فيه فظيما بسبب تيارات الهواء . وكنا طوال الليل نرتجف بردا ، ولم يكن الوضع خيرا من ذلك في أثناء النهار . وقد كُنت قضيت الايام الخمسة السابقة في حبس بالابريشية يرجع عهده بلا شك الى القرون المتوسطة : ولما كان ثمة كثير من المساجين وقليل من الحيز ، فقد ركنا كيفما اتفق . ولم أكن أسفا على محبسي : فانا لم اكن اشكو فيه من البرد ، وانما كنت فيه وحدي ، وكان ذلك محتقا مع مرور الزمن . واما في القبو ، فقد كان لي رفاق .

لم يكن جوان يتكلم : فقد كان خائفا ، ثم انه كان اصغر سنا من ان يكون له موقف حازم . اما توم ، فقد كان محدثا بارعا ، وكان يتقن الإسبانية .

وقد كان في القبو مقعد خشبي طويل وأربع وسائل من قش . ولقد جلسنا حين أعادونا اليه وجعلنا ننتظر في صمت . وقال توم بعد لحظة :

- اننا هالكون .

فقلت : - وهذا هو رأيي كذلك ، ولكنني اظن انهم لن يفصلوا

شيئا للصغير .

قال توم : - ليس لديهم ما يأخذونه عليه . كل ما في الامر

انه شقيق مناضل .

ونظرت الى جوان : ولم يكن يبدو عليه انه يسمع . واستطرد

توم يقول :

- أتدري ماذا يفعلون في ساراغوس ؟ انهم يجمعون الأشخاص في الطريق ويمرون فوقهم بشاحناتهم . لقد انبأنا بذلك مراكشي

فار . وهم يقولون انهم يفعلون ذلك توفيراً للذخيرة .

فقلت : - ولكن هذا لا يوفر البنزين .

وكنتم مفتاظا من توم : فما كان ينبغي له ان يقول هذا . وقد

أضاف يقول :

- لقد كان هناك ضباط يتنزهون في الطريق ويراقبون ذلك ، وأيديهم في جيوبهم ، وهم يدخنون السكاير . هل تعتقد انهم

سيجهزون على أولئك الأفراد ؟ دعك من هذا ! انهم يدعونهم يزعمون ويصرخون . وقد يستمر ذلك ساعة في بعض الاحيان . وكان

المراكشي يقول انه كاد في المرة الاولى يهلك .

فأت : - لا احس انهم سيفعلون ذلك هنا . الا اذا كانوا مفتقرين

حفا الى الذخيرة .

وكان النهار يدخل من اربعة منافذ من كوة مستديرة فتحت في السقف الى اليسار ، وكانت تطل على السماء . ومن هذه الفتحة

المتديرة ، التي تطلق عادة بباب صغير ، كان الفهم يلقى الى القبو . وقد كان تحت الكوة تماما كومة كبيرة من غبار الفهم ، وكان معدا من قبل لتدفئة المشتفى ، ولكن المرضى كانوا قد اجلسوا ، منذ بدء الحرب ، فظل الفهم قائما هناك بلا استعمال ، حتى ان المطر كان يسقط عليه بعد ان نسي احدهم اغلاق الباب الصغير .

واخذ توم يرتجف ، وقال وهو يشتم :
- انني ارتجف ، ان الرعشة تعاودني .

ونهض واخذ يقوم بحركات رياضية . وكان قميصه يفتح عن صدره الابيض الشمر لدى كل حركة . وقد تمد على ظهره ، ورفع ساقيه في الهواء ، وقام بحركة المقص : كنت ارى مؤخرته الضخمة ترتجف . كان توم قويا شديد اليأس ، ولكنه كسان يملك كثيرا من الشحم . وكنت افكر ان رصاص بندقية اورفوس حراب لن تلبث ان تنفوس في هذه الكتلة من اللحم الطري ، كما تنفوس في قطعة الزبدة . ولم يكن ذلك يحدث لدي من الاثر كما لو انه كان هزيلا .

لم اكن اشكو البرد تماما ، ولكني كفتت عن الاحساس بكتفسي وذراعي . وكان يتتابني بين الفينة والفينة شعور بان شيئا مـ ناقصني ، فابدا في البحث عن سترتي فيما حولي ، ثم اذكر فجأة انهم لم يعطوني سترة . وكان ذلك شاقا . لقد اخذوا ثيابنا ليعطوها جنودهم ، ولم يتركوا لنا سوى قمصاننا - وهذه البنائيل القماشية التي كان المرضى في المستشفى يرتدونها في ايام الصيف . ونهض توم بعد فترة ، فجلس الى جانبي وهو يلهث .

هل عاد لك اللف؟

- يلحن دينه ، كلا . ولكنني ضيق الانفاس .

وحوالي الساعة الثامنة مساء دخل مقدم مع كتابيين . وكانت بيده ورقة وقد سال الحارس :

- ما هي اسماء هؤلاء الثلاثة ؟

فقال الحارس : ستينبول و ايبينا وميربال .

فوضع المقدم نظارته وحدا في لائحته :

- ستينبول .. ستينبول .. هوذا . لقد حكم عليك بالموت . وسترى

بالرصاص صباح الفد .

ونظر مرة اخرى ثم قال :

- والاخران كذلك .

قال جوان : - هذا غير ممكن . انا لا ..

فنظر اليه المقدم نظرة انهماش :

- ما اسمك ؟

فقال : - جوان ميربال .

قال المقدم : - ان اسمك مفيد هنا . لقد حكم عليك .

فقال جوان : - انني لم افعل شيئا .

فهز المقدم كتفيه وانفلت نحو توم ونحوي :

- هل اتما من سكان الباسك ؟

- ليس فينا من هو من سكان الباسك .

فبدا عليه الانزعاج :

- لقد قيل لي ان هناك ثلاثة باسكيين . ولن اضيع وقتي في الجري

وراءهم . واذن ، انكم بالطبع لا تريدون كاهنا ؟

فلم نجب . وقال :

- سيأتي الساعة طبيب بلجيكي . وهو يحمل اذنا بقفاه الليل معكم .

وادي النخبة العسكرية وخرج .

قال توم : - ما الذي كنت اقول لك ؟ اننا هالكون .

قلت : - نعم . وهذا فطبع بالنسبة للصغير .

كنت اقول ذلك لآكون عادلا ، ولكني لم اكن احب الصغير . كان له وجه مفرط الدقة ، وكان الخوف والالم قد شوهاه ولوبا جميع ملامحه . منذ ثلاثة ايام كان ما يزال صبيا القرب الى اللطف والرقه ، مها كان جديرا بان يروق ، اما الان فقد كان يشبه طابة قديمة ، وكنت افكر بانه لن يصود شابا ابدا ، حتى ولو اطلق سراحه . ولم

يكن بالامر السيء ان يعطي بعض الشفقة ، ولكن الشفقة تيسر اشمترازي ، انه بالاحرى ينفرن . ولم يكن قد قال شيئا اخر بعد ، ولكنه كان قد اصبح رمادي اللون : كان وجهه ويده رمادية . وقد عاد يجلس وهو ينظر الى الارض بعينين مستديرتين . وكان توم ذا قلب طيب ، وقد شاء ان ياخذ برأه ، ولكن الصغير تخلص منه بعنف وعلى وجهه تكشيرة .

وقلت له بصوت منخفض :

- دعه ، فانت ترى جيدانه سياخذ في الزميق .

فاطاع توم علي مفص ، لقد كان يود لو يواسي الصغير ، فيشغله ذلك ويصرفه عن التفكير بنفسه . غير ان ذلك كان يزعجني : انه لم يسبق لي قط ان فكرت بالموت لان فرصة ذلك لم تمثل امامي ، اما الان ، فان الفرصة ماثلة هناك ولم يكن ثمة ما يعمل غير التفكير بذلك .

واخذ توم يتكلم ، فسالني :

- هل قتلت اشخاصا ، انت ؟

فلم اجب . فبدا يشرح لي انه قتل ستة منذ مطلع شهر اب ، ولم يكن مطلعا على الوضع ، وكنت اري جيدانه لم يكن « يريد » ان يطلع عليه . وانا نفسي لم اكن اتحقق كل التحقق ، وكنت اسأل عما اذا كانوا يتألمون كثيرا ، وافكر بالرصاصات واتصور مطرها المحرق عبر جسمي . كل ذلك كان خارج المسألة الحقيقية ، ولكني كنت هادئا : كان امامنا الليل بطوله لكي نفهم . وقد كف توم بعد برهة عن الكلام ، فنظرت اليه من زاوية عيني ، فرايت انه قد اصبح رمادي اللون ، هو ايضا ، وان هيائه كانت بائسة ، فقلت لنفسني : « لقد بدا الامر » وكان الليل قد هبط تقريبا ، وكان شعاع كاب يتسرب عبر الكوى وكومة الفهم فيحدث لطخة ضخمة تحت السماء ، ومن ثقب السقف ، كنت قد بدأت ارى نجمة : سيكون الليل صافيا ومثلجا .

وفتح الباب ودخل حارسان . وكان يتبعهما رجل اشقر يرتدي ثوبا عسكريا صوفي اللون ، وقد حيانا وقال :

- انني طيب . ولدي اذن بان الازمكم في هذه الظروف الشاقة .

وكان له صوت عذب متميز . وقد قلت له :

- ماذا اتيت تفعل هنا ؟

- اضع نفسي تحت تصرفكم ، وسابل كل جهدي لتكون هذه الساعات اقل ثقلا عليكم .

- لماذا اتيت الينا ؟ ان هناك اشخاصا اخرين ، والمستشفى يفس بالنزلاء فاجاب بلهجة مبهمة :

- لقد ارسلوني الى هنا .

واضاف على عجل :

- تعجبون ان تدخوا ، اليس كذلك ؟ ان معي سكاير ، بل حتى سكايرات وقدم لنا سكاير انكليزية ، ولكننا رفضنا . ونظرت اليه في عينيه فبدا متزعجا ، وقلت له :

- انك لا تجيء الينا بدافع الشفقة . والحق انني اعرفك . فلقد رايناك مع بعض الفاشيين في باحة التكنة يوم قبض علي .

وهممت باستئناف كلامي ، ولكن حدث لي فجأة شيء ما باغتني : لقد كف حضور هذا الطبيب عن اثارة اهتمامي فجأة . ان من عاداتي اذا اهتمت باسنان الا اتخلي عنه . ومع ذلك ، فقد زابتني الرغبة في الكلام ، فهزئت كتفي وصرفت عنه عيني . وبعد ذلك بقليل ، رجعت رأسي : فاذا هو يرفني بيئة فضول . وكان الحارسان قد جلسا على فراش من قش . وكان يدرو ، الهزيل الطويل ، يدير ابهاميه ، والاخر يحرك راسه بين الفينة والفينة ليمتنع نفسه من النوم . وقال يدرو فجأة للطبيب :

- هل تريد ضوءا ؟

فاوما برأسه ان « نعم » : اظن انه يملك من الذكاء مقدار ما يملك الانسان البليد تقريبا ، ولكن لا شك في انه لم يكن خبيثا وقد خيل الي ، وانا انظر الى عينيه الكبيرتين الزرقاوين

- وعند ذلك يجبان يحسوا البنادق من جديد ويصوبوا مرة أخرى؟
ففكر واضاف بصوت أبج :
- ان ذلك يستغرق وقتا !

كان يحس خوفا فظيما من ان ينالم ، ولم يكن يفكر بغير هذا :
وكان ذلك يتناسب وسنه . اما اننا ، فلم اكن افكر بهذا بعد ، ولم
يكن الخوف من الاسم هو الذي يجعلني انضح العرق :
وقد نهضت وسرت حتى كومة الفحم . وانتفضت نوم ورماني بنظرة
حافدة : كنت ازعجه لان حذائي كان يصر . وكنت اتسائل عما اذا كان
وجهي في مثل وجهه امتقاعا : رأيت انه ما يزال يوشح . كانت
السماء رائحة ، ولم يكن اي نور ينسل الى هذه الزاوية المظلمة ،
ولم يكن لي الا ان ارفع رأسي لالاح « الدب الاكبر » . ولكن ذلك
لم يكن بعد كما كان في السابق :

كان بوسعي في الليلة السابقة ان ارى من محبسي في الابريشية
رقعة كبيرة من السماء ، وكانت كل ساعة من النهار تبثت لدي ذكرى
مختلفة . ففي الصباح اذ كانت السماء ذات زرقة قاسية وخفيفة ، كنت
افكر بشواطيء الاستحمام عند حافة الاطلنطيك ، وظهرت كنت ارى الشمس
فاتكر حانة في اشيلية كنت اشرب فيها المانزيلة وانا اكل سمك
السمورة والزيتون ، اما بعد الظهر ، فقد كنت في الظل ، وكنت افكر
بالظل العميق الذي يمتد على نصف الحلبات ، بينما يشمشمع النصف
الاخر في الشمس : لقد كان شاقا حقا ان ارى الارض كلها على هذا
النحو تنعكس في السماء . اما الان فقد كان بوسعي ان انظر في الهواء
ما شئت ، فان السماء لم تكن تبثت لدي بعد شيئا . وكنت اوتر هذا .
وقد عدت اجلس قرب نوم ، وانقضت فترة طويلة .

واخذت نوم يتكلم ، بصوت منخفض . كان لابد له من ان يتكلم
دائما ، والا فانه لا يتعرف جيدا الى نفسه في افكاره . واعتقد انه انما
كان يتوجه الي ، ولكنه لم يكن ينظرني . ولا شك في انه كان يخشى
ان يراني كما كنت : متقعا وناضعا بالعرق : لقد كنا متشابهين واسوا

الباردين ، ان ما يموزه انما هو خاصة قصور الخيال . وخرج
بدرو ثم عاد بمصباح كاز وضعه على طرف المقعد الخشبي الطويل .
وكان يرسل نورا رديئا ، ولكنه كان خيرا من لا شيء : فقد
سبق لهم مساء البارحة ان تكونوا في الظلام . ونظرت فترة من
الزمن الى دائرة النور التي كان المصباح يرسمها على السقف .
وكنت مبهورا . ثم استيقظت فجأة ، فامحت دائرة النور واحسنتني
محوفا تحت عبء هائل . لم تكن هي فكرة الموت ، ولا الخوف :
وانما كان ذلك شيئا غفلا . كانت وجنتاي تحرقاني وكان بي صراع .
ونفضت نفسي ونظرت الى رفيقي . كان نوم قد دس راسه بين
يديه ، فلم اكن ارى الا رقبته السمينة البيضاء . اما جوان الصغير ،
فقد كان اسوانا وضعا : وكان فاغر الفم ومنغراه يرتعشان . وقد
اقرب الطبيب منه ووضع يده على كتفه كأنما يشجعه : ولكن عينيه
ظلتا باردتين . ثم رايت يد البلجيكي تهبط خفية على ذراع جوان
حتى الرسغ . وقد استسلم جوان للحركة في لامبالاة . وتناول البلجيكي
رسفه بين اصابعه ، بهيئة شاردة ، وفي الوقت نفسه تراجع قليلا
وتدبر امره ليولينى ظهره . ولكنني انحيت الى خلف فرايتنه
يسحب ساعته وينظر اليها لحظة من غير ان يترك رسغ الصغير .
وبعد لحظة ترك اليد الجامدة تسقط وتذهب يستند الى الجدار ،
وكانما تذكر فجأة شيئا هاما جدا يقتضي تسجيله على الفور ، فتناول
من جيبه دفترًا صغيرا وكتب عليه بفعه اسطر . وفكرت في غضب :
« يا للجان القدر ! لئن اقبل يجس نبضي ، فسارسل قبضتي فسي
وجهه الوسخ ! »

ولم يجيء ، ولكنني احسنت انه كان ينظر الي ، فرفعت رأسي
وبادلته نظره . وقال لي بصوت لاشخصي :
- ألا ترى اننا نرتجف هنا من البرد ؟
كان يبدو وكأنه مقرر ، كان بنفسجي اللون ، وقد أجبتة :
- انني لا اشعر بالبرد .

ولم يكف عن النظر الي بعين قاسية . وفهمت فجأة فرفمت يدي
الي وجهي : كنت اتفقد عرقا . في هذا القبو ، في ايام الشتاء ، في
ملفتي التيارات الهوائية ، كنت ارشح عرقا . وامررت اصابعي في
شعري الذي كان قد تلبد بالنضح ، وتبينت في الوقت نفسه ان قميصي
كان مرطبا وكان يلتصق بجلدي : كنت اسيل عرقا منذ ساعة
على الاقل من غير ان احس بشيء . ولكن ذلك لم يفت البلجيكي
الخنزير ، كان قد رأى القطرات تتدحرج على خدي وكان قد فكر :
ان هذه آية حالة من الرهبة شبه المرضية ، وكان قد احس بانه
طبيعي وفخور بان يكون كذلك لانه كان يحس البرد . وارادت
ان انهض لانهض فادق عنقه : ولكنني ما كنت اقوم بحركة بسيطة حتى
امحي خجلي وغصبي ، وعدت اسقط على المقعد الخشبي بلا اكتراث .
واكتفيت بان فركت عنقي بمنديلي لاني كنت الان احس العرق يقطر
من شعري على رقبتني ، وكان ذلك يزعجني . والحق اني ما لبثت ان
عدلت عن ذلك ، كان ذلك غير مجد : فان منديلي كان قد اصبح
قابلا للمعر ، وما زلت ارشح . كنت ارشح ايضا في الفخذين ، وكان
بنظالي الرطب يلتصق بالمقعد الخشبي .

وتكلم جوان الصغير فجأة :

- انت طبيب ؟

قال البلجيكي : - نعم .

- هل يتقلب المرء .. طويلا ؟

قال البلجيكي بصوت ابوي :

- اوه ! متى ؟ ولكن لا . ان الامر ينتهي بسرعة .

كان يبدو وكأنه يطمئن مريضاً قد دفع أجرته

- ولكنني .. قيل لي .. ان الامر يقتضي غالبا دورتين من الاطلاق .

فقال البلجيكي وهو يهز راسه :

- احيانا . فقد يتفق ألا تصيب الدورة الاولى ايا من الاعضاء

الحيوية .

صدر حديثا :

الفجر آت يا عراق

للشاعر :
هلال ناجي

الديوان الذي يرهص بثورة العراق الاخيرة علي
الطاغية قاسم ويعني آمال الشعب العربي في العراق
ونضاله في طريق الوحدة والاشتراكية والحرية .

قصائد من وحي ١٤ تموز وثورة الموصل وثورة ١٤
رمضان .

التمن ليرتان لبنانيتان

مشورات :

دار الآداب - بيروت
مكتبة النهضة - بغداد

من مرأتين احدها بالنسبة للآخر . كان ينظر الى البلجيكي ، الحي . وكان يقول :

— هل تفهم انت ؟ اما انا ، فلا افهم .

واخلت اكلهم بصوت منخفض كذلك . وكنت انظر الى البلجيكي .

— ماذا ؟ ماذا هناك ؟

— سيحدث لنا شيء لا نستطيع ان افهمه .

وكان ثمة رائحة غريبة حول توم . وخيل الي اني كنت اشد احساسا بالروائح مما انا في العادة . وفهمت :

— ستفهم عما قليل .

فقال بلهجة معاندة :

— ليس ذلك بواضح . اني اود كثيرا ان املك الشجاعة ، ولكن ينبغي على الاقل ان اعرف ... اسمع . سوف يقودوننا الى الساحة . حسنا . وسيصطف الجنود امامنا . كم سيكون عددهم ؟

— لا ادري . خمسة او ثمانية . لا اكثر .

— حسنا . سيكونون ثمانية . وسيصيحون بهم : « صوبوا » وسأرى البنادق الثمانية مصوية نحوي . واحسب اني اود لو ادخل الجدار ، وسادف الجدار بظهري بكل قواي ، ولكن الجدار سيصمد ، كما يحدث في جميع الكوابيس . هذا كله استطيع ان اتصوره . آه ! كم استطيع ان اتصوره ، لو كنت تعلم !

فقلت له :

— كفى ! انني انا ايضا اتصوره .

— لا بد ان يحدث ذلك الما فظيما .

واضاف في شراسة :

— انت تعلم انهم يصوبون على المئين والغم بغاية التشويه ، لقد بدأت منذ الان احس الجروح ، منذ ساعة تتناوبني الآم في راسي وعنقي ليست هي الآما حقيقية ، بل هي أسوأ : انها الآلام التي ساحبها غدا صباحا . ولكن بعد ذلك ؟

وكنت ادرك جيدا ما كان يقصد اليه ، ولكن لم اكن اريد ان يبدو علي ذلك : اما الآلام ، فقد كنت انا ايضا احملها في جسمي ، كمجموعة من الندوب الصغيرة . لم اكن استطيع التخلص من الاحساس بها ، ولكني كنت مثله ، ولم اكن اعلق عليها اهمية .

وقلت بقسوة :

— وبعد ذلك سوف تحشو فمك بالهندباء البرية .

واخذ يتحدث لنفسه وحدها : لم يكن يقادر البلجيكي بعينية . ولم يكن يبدو علي هذا انه يسمعه . كنت اعرف ما الذي جاء بفعله ، لم يكن يهمه ما كنا نفكر به ، كان قد جاء ينظر الى اجسامنا ، اجسام كانت تحتقر وهي حية .

كان توم يقول :

— كما يحدث في الكوابيس . ان المرء يريد ان يفكر بشيء ما ،

ويحس طوال الوقت انه سيدرك ويفهم ، ثم يتساقط ذلك منه ويفوته . واقول لنفسني : لن يكون بعد ذلك ثمة شيء . ولكني لا افهم ما يعني هذا . هناك لحظات ادرك فيها ذلك تقريبا .. ثم يسقط هذا ، واعدود افكر بالآلام والرصاصات والانفجارات . اقسم انني مادي ، انني لسم اصبح مجنونا . ولكن هناك شيئا معقدا . انني ارى جثتي : ليس ذلك صعبا ، ولكنني « انا » الذي اراه « بعيني » . ينبغي ان اتمكن من التفكير .. التفكير بانني لن ارى بعد شيئا ، ولن اسمع بعد شيئا ، وان العالم سيستمر بالنسبة للآخرين . اننا لم نخلق لنفكر بهذا ، يا بابلو . بوسعك ان تصدقني : لقد حدث لي مرة ان سهرت طوال الليل وانا انتظر شيئا . ولكن هذا الامر هنا مختلف : انه يقبض علينا من الخلف ، يا بابلو ، ولن يتاح لنا الوقت للاستعداد له .

قلت : — أغلق فمك . تريد ان انادي معرفا ؟

فلم يجب . وقد سبق لي ان لاحظت انه كان لديه ميل للظهور بمظهر النبي ولنادائي ببابلو بصوت ابيض . ولم اكن احب هذا كثيرا ،

ولكن يبدو ان جميع الايرلنديين هم كذلك . وكان لدي شعور مبهم بان رائحة بول تنبعث منه . والحق اني لم اكن كثيرا من الود لنوم ، ولم اكن اعرف سبب ذلك ، وكان المفروض ان احفظ له قدرا اكبر من الود ، بحجة اننا كنا سنموت معا . ان هناك اشخاصا كان الامر يكون معهم مختلفا . مع رامون غري مثلا . اما بين توم وجوان ، فقد كنت احسن وحيدا . والحق اني كنت افضل ذلك : فلو كنت مع رامون ، فلربما تمطفت ، ولكني كنت قاسيا قسوة فظيعة في تلك اللحظة ، وكنت اود ان ابقى قاسيا .

وظل يمزج الكلمات ، في شيء من الشرود . والمؤكد انه كان يتكلم حتى يمنع نفسه من التفكير . وكانت رائحة البول تنبعث منه فتفهم الانف ، كما هو شأن الصابين بالبروستات . وقد كنت بالطبع ممن رآيه ، وكان بإمكانني ان افول كل ماكان يقوله : فليس « طبيعيا » ان يموت المرء . ومنذ ان ادركت اني مقبل على الموت ، كف كل شيء عن ان يبدو لي طبيعيا ، لا بقية اللحم هذه ، ولا ذلك المقعد الخشبي ولا وجه بدرو القدر . غير انه كان يسوءني ان افكر بتغيير توم نفسه . وكنت اعلم جيدا اننا ، طوال الليل ، سنواصل تفكيرنا نفسه في وقت واحد بفرق خمس دقائق ، او سترشح عرفا ، او سترتمش في اللحظة نفسها . وقد حذجته بطرف عيني ، وللمرة الاولى بدا لي غريبا : كان يحمل موته على وجهه . وكنت مجروحا في كبريائي : فطوال اربع وعشرين ساعة ، كنت قد عشت الى جانب توم ، واستمعت اليه ، وتحدثت معه ، وكنت اعرف انه لم يكن بيننا شيء مشترك . وها نحن الان متشابهان كتوامين ، لانا بكل بساطة سنموت معا .

وتناول توم يدي من غير ان ينظر الي :

— بابلو .. انني اتساءل ... اتساءل عما اذا كنا حقاً سنندم .

وأقلت يدي ، وقلت له :

— انظر ما بين قديمك ، ايها القدر .

كان بين قديمه مستنقع ، وكانت قطرات تسقط من بنطاله . وقد قال في شدة :

— ما هذا ؟

فقلت له : — انك تبول في سروالك .

فقال غاضبا :

— هذا غير صحيح . انني لا بول . انني لأحس شيئا .

وكان البلجيكي قد اقترب ، فسأل في لهجة مشاركة زائفة :

— هل تحس بالأم ما ؟

فلم يجب توم . ونظر البلجيكي الى المستنقع من غير ان يقول شيئا . وقال توم بصوت متوحش :

— لا ادري ماهذا ، ولكني لست خائفا . اقسم لكم اني لست خائفا .

فلم يجب البلجيكي . ونهض توم واتجه الى ركن يبول فيه . ولما عاد وهو يزرر فتحة بنطاله ، جلس ثانية وانقطع عن الكلام . وكان البلجيكي يسجل ملاحظات .

وكنا ننظر اليه نحن الثلاثة لانه كان حيا . كانت له حركات حي ، وهموم حي ، كان يرتجف في هذا القبو ، كما لا بد للاحياء ان يرتجفوا ، وكان له جسم مطيع جيد التغذية . اما نحن ، فلم تكن نحس بمسد أجسامنا ، لم تكن نحسها بعد على النجو نفسه ، بآية حال . وكان بودي ان اجس بنطالي ، فيما بين فخذي ، ولكنني لم اكن اجرو ، وكنت انظر الى البلجيكي ، مقوسا على ساقيه ، سيد عضلاته — والذي كان يستطيع ان يفكر في الفد . لقد كنا هنا ثلاثة اشباح محرومة من الدم ، كنا ننظر اليه وكنا نمتص حياته كالخفافيش .

وانتهى اخيرا الى النبو من جوان . اتراه كان يريد ان يجس رقبته بدافع مهني ما ، ام انه كان يستجيب لشعور احسان شقوق ؟ لكن فصل ذلك بدافع الاحسان فتلك هي المرة الوحيدة الفريدة طوال الليل . لقد لامس رأس جوان الصغير وعنتقه . واستسلم الفتى لحركته ، ممن غير ان يفادره بعينه ، ثم تنازل يده فجأة ونظر اليها نظرة غريبة . كان

و كنت احتقر هذا التواطؤ المتعاطف : كانت تلك غلطتي ، فلقد تحدثت عن كونشا في الليلة السابقة ، وكان علي ان امتنع عن ذلك . كنت معها منذ عام ، وقد كنت على استعداد عشية الامس لان اقطع ذراعسي بضربة فأس من اجل ان اراها خمس دقائق . وكان هذا ما دفعني الى التحدث عنها ، كان ذلك اقوى مني . اما الآن ، فلم يكن لدي بعد اية رغبة في ان اراها ثانية ، ولم يكن لدي بعد ما اقله لها . بل انسي لا رغبة عندي في ان اضمها بين ذراعي : كنت اشمئز من جسمي ، لانه كان قد اصبح رماديا ، وكان يرشح عرقا - ولم اكن متأكدا من انسي ان اشمئز من جسمها ايضا . ستبكي كونشا حين تعلم نيا موتي ، وستفقد طوال اشهر طعم الحياة . غير اني كنت مع ذلك انا الذي سيموت . وفكرت بعينيها الرقيقتين . حين كانت تنظر الي ، كان شيء ما ينتقل منها الي . ولكني فكرت بان الامر قد انتهى : فلو انها كانت تنظر الي « الآن » لبقي نظرها في عينيها ، ولما انتقل الي . كنت وحيدا .

وكان توم وحيدا كذلك ، ولكن لا بالطريقة نفسها . كان قد ركب المقعد الخشبي في جلسته وجعل ينظر اليه مبتسما وعليه هيئة الدهشة . وقد مد يده ولمس الخشب في حذر ، كما لو انه كان يخشى ان يكسر شيئا ما ، ثم سحب يده بحوية وارتمش . ولو كنت انا نفسي توم ، لما تسليت بلامسة الخشب ، صحيح ان ذلك كان تمثيلا من تمثيل الايرلنديين ، ولكني كنت اجد كذلك ان الاشياء كانت ذات هيئة غريبة : كانت اكثر امحاء ، واقل كثافة من العادة . كان حسبي ان انظر الى المقعد ، والى المصباح ، والى كومة الفحم لاشعر اني مقدم على الموت . وبالطبع لم اكن استطيع ان اتصور صوتي بوضوح ، ولكني كنت اراه في كل مكان ، على الاشياء ، وفي الطريقة التي بها تقهقرت الاشياء ولبشت على مسافة ما ، بصورة خفية ، كاشخاص يتكلمون بصوت منخفض امام سرير انسان مختصر . ان الذي لسه توم على المقعد انما كان « موتا » . لو جاءوا يلففوني ، وانا في تلك الحالة ، انه كان بوسعي ان اعود بهدوء الى بيتي ، وانهم يتركون لي حياتي سالمة ، لخلفني ذلك فسي برود : ان بضع ساعات او بضع سنوات من الانتظار هي سواء ، حين

يمسك بيد البلجيكي بين يديه ، ولم يكن فيهما شيء مستحب ، تانسك الكماشتان الرماديتان اللتان كانتا تشدان هذه اليد السمينة المحمرة . وكنت اتوقع جيدا ما سوف يحدث ، ولا بد ان توم كان يتوقعه ايضا : ولكن البلجيكي لم يكن يرى فيه الا نارا ، فكان يتسم بسمه ابوية . وبعد لحظة ، رفع الفتى اليد الضخمة الحمراء الى فمه واراد ان يمضغها . فتخلص البلجيكي بحوية ، وتراجع نحو الجدار متحشرا . وقد نظرت اليها لحظة في شيء من الذعر ، ولا بد انه كان يدرك فجأة اننا لم نكن الا رجلا مثله . واخذت اضحك ، فانتفض احد الحارسين . اما الآخر ، فكان قد اغفى ، وكانت عيناه مفتوحتين على سعتيها ، يضاووين . كنت احسني متعبا مهتاجا في الوقت نفسه . ولم اكن اريد ان افكر بعد بما سوف يحدث عند الفجر ، بالوقت . ان ذلك لم يكن ليحتدي شيئا فانا لم اكن التقي الا كلاما او فراغا . ولكني كنت ما ان احاول التفكير بشيء اخر حتى ارى فوهات بندقيات مصوبة نحوي . وربما عشت عشرين مرة متتالية مشهد اعدائي ، بل لقد حسبت مرة ان الامر يتم فعلا : لا بد اني كنت قد غفوت دقيقة . كانوا يجرونني نحو الجدار وانا اتخط ، وكنت اطلب منهم العفو . وقد استيقظت منتفضا ونظرت الى البلجيكي : كنت خائفا ان اكون قد صرخت في اثناء نومي ، ولكنه كان يمسك شاربه ، انه اذن لم يلاحظ شيئا . واظن اني لو شئت لكان بوسعي ان انام فترة : لقد كنت ساهرا منذ ثمان واربعين ساعة ، وكنت منهوك القوى . غير اني لم اكن راغبا في فقد ساعتين من الحياة يكونون قد جاؤوا في اثنائهما فابقظوني عند الفجر وتبعتم مخدرا بالنوم من غير وعي ، لم اكن اريد هذا ، لم اكن اريد ان اموت كحيوان ، كنت اريد ان افهم . ثم اني كنت اخشى ان تحدث لي كوابيس . وقد نهضت وذمرت القبو جيئة وذهابا ، واخذت افكر بحياتي السابقة ، رغبة مني في تغيير افكاري . وقد عاودني حشد خليط من الذكريات . وكان فيها الطيب والرديء - او هكذا كنت اصفها « من قبل » . كان فيها وجوه وحكايات . وقد استعدت صورة وجه مصارع ثيران اخترق الثور بطنه بقرنيه في حفلة اقيمت بفلانسيا ، وجه احد اخوالي ، وجه رامون غري . وتذكرت حكايات : كيف عشت في بطالة طوال ثلاثة اشهر من عام ١٩٢٦ ، وكيف اوشكت ان اموت جوعا . وتذكرت ليلة كنت قد قضيتها على مقعد خشبي طويل في غرناطة : كان قد مر ثلاثة ايام لم اذق فيها طعاما ، وكنت اتميز غصبا ، ولم اكن اريد ان اموت . ان هذا يجعاني ابتسم . باي نهم كنت اعدو خلف السعادة ، وخلف النساء ، وخلف الحرية ! ما جدوى ذلك ؟ لقد اردت ان احرر اسبانيا ، وكنت معجبا ببني ايرلندا ، وكنت قد انتسبت الى الحركة الفوضوية ، وكنت قد خطبت في اجتماعات عامة : كنت احبل كل شيء على محمل الجد ، كما لو اني كنت مخلدا .

في تلك اللحظة ، احسست بانني كنت امسك حياتي كلها امامي وفكرت : « انها لكذبة قلرة . » انها لم تكن تساوي شيئا ما دامت قد انتهت . وتساءلت كيف استطعت من قبل ان اتنزه وامازح الفتيات : انني ماكنت لاحرك بنصري لو تصورت تصورا فحسب انني ساموت على هذا النحو . كانت حياتي امامي موصدة ، مغلقة كالكيس ، ومع ذلك فان كل ماكان في داخلها كان غير ناجز . وحاولت لحظة ان احكم عليها . كان بودي لو اقول لنفسي : انها حياة جميلة . ولكن لم يكن ممكنا الحكم عليها ، فلم افهم شيئا قط . ولم اكن متحسرا على شيء . كان ثمة كثير من الاشياء التي كان بإمكانني ان اتحسر عليها ، من مثل نكهة المانزنيلا او الحمامات التي كنت آخذها في خليج صغير في قادش ، ولكن الموت كان قد انتزع سحر كل شيء .

وفجأة ، خطرت للبلجيكي فكرة عظيمة ، فقال لنا :

- ان بوسعي يااصدقائي ان اتطوع - شريطة ان توافق الادارة العسكرية - بحمل كلمة منكم او ذكرى الى الاشخاص الذين يحبونكم .. فدمدم توم :

- ليس لي احد

ولم اجب بشيء . وانتظر توم لحظة ثم تاملني بفضول :

- الا تبحث بشيء الى كونشا ؟

- لا .

ترقبوا كتاب الموسم :

هذا طريقنا

بقلم رائد الامة العربية الرئيس جمال عبد الناصر

دستور ينير الطريق للاجيال العربية الصاعدة في

الحاضر والمستقبل نحو التحرر والوحدة والاشتراكية

منشورات : دار النشر للجامعيين - بيروت

مكتبة النهضة - بغداد

يفقد المرء وهم انه ابدى . انني لم اكن متشبها بعد بشيء ، على نحو ما ، كنت هادئا . ولكنه كان هدوءا فظيما - بسبب جسمي : جسمي الذي كنت أرى بعينه ، وكنت أسمع بأذنيه ، ولكنه لم يكن بعد اياي ، كان يعرق ويرتجف وحده حتى انني كنت انكره . كنت مضطرا الى ان المسه وان انظر اليه لاعرف كيف اصبح ، كما لو انه كان جسم انسان آخر . كنت احيانا أحسه بعد ، كنت احس انزلاقات ، وضروبا من التدرجات ، كما يحدث اذ يكون المرء في طائرة تهبط عموديا ، او انني كنت احس قلبي يخفق . ولكن ذلك لم يكن ليطمئنني ، ان كل ماكان يصدر عن جسمي كان ذا هيئة مشبوهة قدرة . كان معظم الوقت صامتا ، هادئا ، ولم اكن احس بعد شيئا ، الا نوعا من الثقل ، حضورا قنرا بازائي ، كان لدي شعور بانني مشدود الى دودة هائلة . وقد لمست ذات مرة بنطالي ، فاحسست بانه رطب . ولم اكن اعرف ان كان مبتلا من العرق ام من البول ، ولكنني ذهبت ابول على كومة الفحم ، على سبيل الاحتياط .

وسحب البلجيكي ساعته ونظر اليها وقال :
- انها الساعة الثالثة والنصف .

القدر الجبان ! الا بد انه تقصد ذلك تقصدا . وقد قفز توم في الهواء : ذلك اننا لم تكن قد شعرنا بعد بان الزمن يمر ، كان الليل يحيط بنا كتكتلة شوهاء مظلمة ، بل اننا لم اكن اذكر انه كان قد بدا . واخذ جوان الصغير يصرخ . كان يلوي يديه ويقول :

- لا اريد ان اموت . لا اريد ان اموت .

وركض عبر القبو كله ، وهو يرفع ذراعيه في الهواء ثم ارتدى على احدى فرشات القش وجعل يبكي . وكان توم ينظر اليه بعينين كثيتين ولم تكن لديه بعدحتي الرغبة في تزيته . والواقع ان الوضع لم يكن يقتضي منه هذا الجهد . كان الفتى يحدث من الضجة اكثر مما كنا نحدث ، ولكنه كان مصابا اقل منا : كان يشبه مريضا يدافع مرضه بالحصى . وحين لا يكون بعد من حصى ، فان الامر اخطر بكثير .

كان يبكي : وكنت ارى جيدا انه كان مشفقا على نفسه ، انه لم يكن يفكر بالموت . واخذتني الرغبة ، مدة لحظة ، لحظة واحدة ، ان ابكي انا ايضا ، ان ابكي شفقة علي . ولكن العكس هو الذي حدث : ألقيت نظرة على الصغير ، فرأيت كيفيه الهزليتين الباكتين واحسستني لا انسانا ، انني لم اكن أستطيع ان اشفق لا على الآخرين ولا على نفسي . وغلت لنفسي : « اريد ان اموت نظيفا . »

كان توم قد نهض فوقف تحت الفتحة المستديرة وجعل يترقب النهار . اما انا ، فقد كنت مصرا ، كنت اريد ان اموت نظيفا ، ولم اكن افكر بغير هذا . ولكنني كنت منذ ان قال لنا الطبيب الساعة احس الزمن يجري من تحت ، يسيل نقطة نقطة .

وكانت السماء مازال مظلمة حين سمعت صوت توم :

- انسمعهم ؟

- نعم .

كان ثمة اشخاص يمشون في الباحة .

- ماذا اتوا يفعلون ؟ انهم لا يستطيعون ان يطلقوا في الظلام .

وبعد لحظة لم نسمع شيئا بعد . وقلت لتوم :

- هوذا النهار .

ونهض بدرو متثابا واقبل بطفيء المصباح ، وقال لرفيقه :

- أي برد هذا !

وكان القبو قد غدا ، ما لي لله . وسمعنا طلقات نارية في البعيد .

فقلت لتوم :

- لقد بدأوا . ولا بد انهم يفعلون ذلك في الساحة الخلفية .

وسأل توم الطبيب ان يعطيه سيكارة . اما انا فلم اكن اريد سيكارة

ولا مشروبا . ومنذ تلك اللحظة لم يكفوا عن الاطلاق . وقال توم :

- هل انت مدرك ؟

وكان يريد ان يضيف شيئا ، ولكنه صمت ، وكان ينظر الى الباب .

وقد فتح الباب ودخل ملازم بصحبة اربعة جنود . وترك توم سيكارتته

تسقط .

- ستينبول ؟

فلم يجب توم . وكان بدرو هو الذي اوما اليه .

- جوان ميربال ؟

- انه ذاك الجالس على القش .

قال الملازم : - انهض .

فلم يبد جوان حراكا ، فاخذه جنديان من ابطيه واوقفاه على

قدميه . ولكنهما ما ان تركاه حتى سقط مرة اخرى . وتردد الجنديان ،

فقال الملازم :

- ليس هو اول من عانى هذا ، فليس لكما الا ان تحملاه ، وستندبر

الامر هناك .

والتفت الى توم فقال له :

- هيا ، تعال .

فخرج توم بين جنديين ، وكان جنديان اخران يتبعانهم وهم يحملون

الصفير من ابطيه وعرقوبيه . لم يكن مفمى عليه ، فقد كانت عيناه

مفوحتين على سعتهما وكانت الدموع تسيل على خديه . وحين اردت ان

اخرج ، اوقفني الملازم :

- آنت ابيانا ؟

- نعم .

- انتظر هنا : سوف ياتون لاختلك عما قليل .

وخرجوا . وخرج البلجيكي والسجنان كذلك ، وبقيت وحدي . ولم

اكن افهم ما يجري لي ، ولكنني كنت اوتر ان ينتهوا من الامر على الفور .

وكنت اسمع الاطلاق في فترات منتظمة تقريبا ، وكنت ارتجف لكل

مجموعة من الطلقات . وكان بودي ان اصرخ وان انتزع شعري . ولكنني

كنت اكر على اسناني وادس يدي في جيوبي لانني كنت اريد ان ابقى

نظيفا .

وبعد انقضاء ساعة جاءوا ياخذونني فقادوني الى الطابق الاول ،

الى غرفة صغيرة كانت تنبعث منها رائحة السيكار ، وبدت حرارتها لي

خائفة . كان هناك ضابطان يدخان وهما جالسان على اريكتين وعلى

ركبتيهما اوراق .

- هل تدعى ابيانا ؟

- نعم .

- اين رامون غري ؟

- لا ادري .

وكان الذي يسألني قصيرا وسمينا . وكانت له خلف نظارتيه

عينان قاسيتان . وقد قال لي .

- اقترِب .

فاقتربت . فنهض واخذني من ذراعي وهو ينظر الي نظرة مربعة .

وفي الوقت نفسه كان يقرص عضلاي بكل قواه . ولم يكن قصده ان

يوجعني ، وانما كانت تلك اللعبة الكبرى : كان يريد ان يستولي علي .

وكان يرى من الضروري كذلك ان يرسل انفاسه المتعنة في وجهي . وقد

بقينا هكذا لحظات ، وكان ذلك يوحي لي بالاحرى رغبة في الضحك . ان

ارهاب انسان موشك على الموت يقتضي اكثر من هذا بكثير : فذلك لم

يكن ليؤثر . وقد دفعني بعنف ثم جلس وقال :

- ان حياتك مقابل حياته . فسوف تنقذ حياتك اذا قلت لنا اين

هو .

هذان الشخصان المهرجان بسوطيهما وخذائيهما الطويلين كانا رغم

كل شيء رجلين سيموتان . بعد موتي بقليل ، لا اكثر من ذلك . وقد

كانا متشغلين بالبحث عن أسماء في اوراقهما ، وكانا يركضان خلف رجال

اخرين ليسجنوهم او يعدموهم ، وكانت لهما آراء عن مستقبل اسبانيا

وعن موضوعات اخرى . وكانت نشاطاتهما الصغيرة تبدو لي مزعجة

ومضحكة لغلاطتها : كنت لا أستطيع بعد ان اضع نفسي مكانهما ، فقد

كان يخيل الي انهما كانا مجنونين .

كان القصير السمين ما يزال ينظر الي وهو يصنع حذاءه الطويل

بسوطه . وكانت جميع حركاته مصممة على ان تكسيه هيئة حيوان حي

ومفترس .

- واذن ؟ هل هذا مفهوم ؟

فاجبت :

- لا اعرف اين هو غري . كنت اظن انه كان في مدريد .

ورفع الضابط الاخر يده الصفراء في تناقل . وهذا التناقل كان ايضا مصمما . كنت ارى وادرك جميع لحيهما ، وكنت مبهوتا ان يكون ثمة رجال يتسلون بهذا . وقال في هدوء :

- ان امامك ربع ساعة للتفكير . خذوه الى غرفة الفسيل ، ثم اعيدوه بعد ربع ساعة . فاذا اصر على الرفض ، فسوف يعدم فوراً .

كانا يعرفان ما يفعلانه : فقد كنت قضيت الليل في الانتظار ، وبعد ذلك جعلاني انتظر كذلك ساعة في القبو ، بينما كان الرصاص يطلق على توم وجوان ، وها هما الان يحبساني في غرفة الفسيل ، ولا بد انهما قد اعدا فعلتهما منذ الامس . كانا يقولان لنفسيهما ان الاعصاب تتلف مع مرور الوقت وكانا ياملان ان يتغلب علي بهذه الطريقة .

ولكنهما كانا مخطئين . وقد جلست في غرفة الفسيل على كرسي صغير لاني كنت احسني ضعيفا جدا ، واخذت افكر . ولكن ليس بالعرض الذي قدماه . كنت بالطبع اعرف اين كان غري ، كان مختبئا عند اقاربه ، على بعد اربعة كيلومترات من المدينة . وكنت اعرف كذلك اني لن اكشف عن مخبئه ، الا اذا عذباني . « ولكن لم يكن يبدو عليهما انهما يفكران بذلك » . كان ذلك كله مبتوتا فيه نهائيا ، ولم يكن يهمني قط . على اني كنت اود لو افهم اسباب تعزفي . كنت اوتر ان اموت على ان اسلم غري . لماذا ؟ كنت قد كفت عن حب رامون غري . كانت صداقتي له قد ماتت قبل الفجر بقليل ، في الوقت نفسه الذي مات فيه حبي لكونشاه ، وفي الوقت نفسه الذي ماتت فيه رغيتي في الحياة . لا شك في اني كنت ما ازال احترمه ، فقد كان رجلا صلبا . ولكن لم يكن ذلك هو السبب

الذي كنت من اجله اقبل ان ادس بدلا منه ، فانه لم يكن لحياته من القيمة بعد اكثر مما كان لحياتي ، لم يكن لاية حياة قيمة . سوف يستند رجل الى جدار ، وسيطلق الرصاص عليه حتى يموت : اكان هذا الرجل انا ام كان غري ام كان اخر ، فالامر سواء . صحيح اني كنت اعرف انه كان انفع مني لقضية اسبانيا ، ولكني كنت لا اكثرت باسبانيا وبالنظام الفوضوي : لم يكن ثمة أهمية شيء بعد . ومع ذلك ، فقد كنت هناك ، وكان بامكاني ان اتخذ جلدي بنسليم غري ، وكنت ارفض ذلك . كنت اجد هذا اقرب الى ان يكون هزليا : فقد كان ذلك من قبيل العناد . وفكرت :

- هل ينبغي للمرء ان يكون عنيدا ؟

وغمرني شعور غريب من الجذل .

واقبلا ياخذاني ويقتاداني الى الضابطين . وانطلق جرد تحت اذنامنا فتسلت برؤيته . والتفت نحو أحد الكنائيين وقلت له :

- هل رايت الجرذ ؟

فلم يجب . كان مقبلا ياخذ نفسه بماخذ الجد . اما انا ، فكانت بي رغبة في الضحك ، ولكني كنت انمالك نفسي لاني كنت اخشى ، اذا بدأت ، ألا أتمكن من التوقف . وكان للكنائبي شاربان ، وقد قلت له ايضا :

- يجب ان تقص شاربيك ، ايها الثقيل .

كنت اجد غريبا ان يترك لشعره ، في حياته ، ان يكتسح وجهه . وقد ركلني بقدمه من غير اقتناع كبير ، فصمتة .

وقال الضابط السمين :

- واذن ، هل فكرت ؟

كنت آنظر اليهما في فضول ، كانهما حشرتان من نوع نادر جدا . وقلت لهما :

دَارُ النِّشْرِ لِلْجَامِعِيَّاتِ

مؤسسة ثقافية وعلمية ونشرية - يرفد عاصمة من الجامعات

البريد الإلكتروني: info@daralshar.com

بيروت - شارع سوريا - بناية دكرويش - هاتف ٢٠٧٢٧ - ص.ب ٣٨٧٤



تفخر بأن تقدم

للقارئ العربي

الروائع التالية :

السعر ق.ل

٥٠٠

تأليف ليو تولستوي

أنا كرنينا

٦٠٠

تأليف البرتو مورافيا

امراة من روما

٥٠٠

تأليف تشارلز ديكنز

الامال الكبيرة

٤٠٠

تأليف بينار روفائيل

الارض العذراء

٤٠٠

تأليف سيمون حايبك

الناصر لدين الله

٥٠٠

تأليف هاشم معروف الحسيني

جندي مع العرب

٦٠٠

تأليف حسني نانان

الماركسية في الفلسفة

٦٠٠

ترجمة غياث حجار

المبادئ العامة للفقه الجعفري

٥٠٠

تأليف الدكتور منير ناجي

هكذا تكلم زرادشت

٣٠٠

تأليف هاشم معروف الحسيني

ابن هانيء الاندلسي

٤٠٠

تأليف محمد جميل بيهم

ليبيا العربية

٥٠٠

تأليف الشيخ معوض عوض ابراهيم

تاريخ الفقه الجعفري

١٥٠٠

تحقيق الدكتور عبدالله الطباع

المرأة في حضارة العرب

١٥٠٠

تأليف البلاذري

قبس من الاسلام

٣٠٠

تأليف الدكتور ممدوح حقي

الحلة السيرة

٢٢٠٠

بقلم الدكتور نور الدين الريبي

فتوح البلدان

الصيود والطرد عند العرب

نظريات دوائر الالكترونيك

- انني اعرف اين هو . انه مختبئ في المقبرة . في قبو صغير او في كوخ الحفارين .
وكانت تلك اكدوبة . كنت اريد ان اراهما ينهضان فيربطان حزاميهما ويعطيان اوامر بلهجة اهتمام .

وقد قفزا على قدميهما ، وقال القصير السمين :
- هيا بنا . اذهب يا مول فاطلب خمسة عشر رجلا من الملائم لوبيز . واما انت (والتفت الي) فليس لدي الا كلمة واحدة ، اذا قلت الحقيقة . اما اذا سخرت منا ، فستدفع الثمن غاليا .
وانطلقا في صخب واخذتا انتظر في سكون تحت حراسة الكتائبين . وكنت ابتمس بين الفينة والفينة لاني كنت اتمثل الهيئة التي تكسو وجهيهما . كنت احسني مخبلا وخبيثا . وتصورتهم يرفعون احجار المقبرة ويفتحون ابواب الاقبية واحدا واحدا . كنت اتمثل الموقف كما لو اني كنت شخصا اخر : هذا السجين الذي يصر على ان يظهر بمظهر الابطال ، واولئك الكتائبون الرصينون بشواربهم ، وهؤلاء الرجال العسكريون الذين يركضون بين القبور ، كان ذلك مشهدا لا يمكن مقاومة ما يشيره من ضحك .

وبعد نصف ساعة ، عاد القصير السمين وحده . وفكرت بانه قادم ليعطي امر تنفيذ الاعدام بي . اما الآخرون ، فلا بد انهم باقون في المقبرة . ونظر الي الضابط ، من غير ان يبدو عليه أي مظهر للارتباك ، وقال :
- خذوه مع الآخريين الى الساحة الكبيرة . ان محكمة عادية ستقرر مصيره بعد نهاية العمليات العسكرية .
وحسبت اني لم افهم . فسألته :
- انني اذن لن .. لن أعدم ؟
- ليس الان على كل حال . اما فيما بعد ، فذلك لا يعني .
وظللت غير فاهم ، فقلت له :
- ولكن لماذا ؟

فهز كتفيه من غير ان يجيب ، واقتادني الجنود .
وكان في الساحة الكبيرة زهاء مئة سجين ، بينهم نساء واطفال

وبعض شيوخ . واخذت ادور حول الحديقة الوسطى الخضراء ، وانسا شبه مخبول . وقدموا لنا الطعام ظهرا في قاعة الاكل . وقد ناداني شخصان او ثلاثة لا بد اني كنت اعرفهم ، ولكني لم اجهب : انني لم اكن اعرف بعد حتى اين كنت .

وحوالي الظهر دفموا الى الساحة بما يقارب عشرة معتقلين آخرين . وعرفت بينهم غارسيا الخباز ، فقال لي :

- ايها المحظوظ الملعون ! لم اكن اظن ان اراك ثانية على قيد الحياة .

قلت : - كانوا قد حكموا علي بالموت ، ثم غيروا رأيهم ، لا ادري لماذا .

قال غارسيا : لقد اوقفوني عند الساعة الثانية .

- لماذا ؟

لم يكن غارسيا يتعاطى السياسة . وقال :

- لا ادري . انهم يعتقلون كل من لا يفكر مثلهم .

وخفض صوته :

- لقد قبضوا على غري .

فاخذت ارتجف :

- متى ؟

- هذا الصباح . لقد كان حمارا . لقد ترك ابن عمه يوم الثلاثاء

لانهم بلفتهم عنه كلمات . وهو لم يكن يعدم اشخاصا كانوا مستعبدين لاختفائه ، ولكنه كان يريد الا يكون مدينا لاحد بعد . وقد قال : « كان بودي ان اختبئ في بيت ابياتاء ، ولكن ما داموا قد قبضوا عليه ، فساذهب لاختبئ في المقبرة » .

- في المقبرة ؟

- نعم . كانت تلك حماقة . ولقد مروا بالمقبرة طبعاً ، هذا الصباح ،

وكان هذا متوقما . وعثروا عليه في كوخ الحفارين . وقد اطلق عليهم

الرصاص فاجابوه بالنل وأردوه قتيلا .

- في المقبرة !

واخذ كل شيء يدور ، ووجدتني جالسا على الارض : كنت أضحك

بشدة ، حتى ان الدموع طفرت الى عيني .

صدر حديثا :

من القاهرة الى معتقل قاسم

المسائلي والسلام (شعر)

كتابان من تأليف

الاستاذ عدنان الراوي

فصول مثيرة عن الاضطهاد الذي فرضه

العهد القاسمي الاسود على احرار العراق

في سرد جذاب يتابعه القاريء بحماسة

قصائد قومية هادرة تفضح زيف دعاة السلام

في العراق وتصور العهد الشعوبي الاحمر

الذي ازالته ثورة ١٤ رمضان المجيدة

الثن ٢٠٠ ق.ل

منشورات دار الاداب

الثن ٢٥٠ ق.ل

... والقبلية النقدية أيضا

- تنمة المنشور على الصفحة ١٦ -

ومن ثم فأننا نقصد بحملة العكاكيز والكيزان ، أولئك الذين تحولت، الدرجات الجامعية في أيديهم الى عكاكيز يتوكانون عليها في المقاهي والطرفات ، وأولئك الذين لم يتمتعوا بأصالة في النقد ، وإنما دفعت درجاتهم الى هذا الميدان ، وهؤلاء نرانا على حق حين نسمي درجاتهم عكاكيز وكيزان .. ومن هنا كذلك نرانا على حق حينما نقول ان هؤلاء موجودون بغيرهم ، وهنا مفرق الطريق بينهم وبين ناقدنا . وبخلص من هذا كله .. من صحبتنا لبعض أعمال أنور المعداوي النقدية، الى أن نافدنا ذو أصالة فذة ، وموهبة خلاقة ، وعقل ناضج ، فإذا ما عرفنا أننا لم نصطحب من أعماله الا أعماله الاولى التي تمثل منطلقه الفني والنقدي والفكري .. اذا عرفنا ذلك ، ازداد تقديرنا لهذا الناقد الاصيل الذي لم نستطع ان نسير معه في كل أعماله النقدية نظرا لضيق المقام الذي يجذبنا جذبا لا هوادة فيه الى الاختصار .

ويحق لنا ان نتساءل الآن بعد ان عرفنا صاحبنا حق المعرفة، ما هي الأعمال الادبية والفكرية التي يزاولها الآن ، والتي تليق بجهاده في ميدان الادب والنقد والفكر ..؟؟

والذي اخافه على القارئ أن ينهش دهشة تأخذ بوقاره واتزانه ، وتبدله انسانا يعجب كل العجب ، حتى يصل العجب الى الاشمئزاز والتفرق حتى التشنج .. سيعجب القارئ بمختلف مراحل العجب، اذا ما عرف ان ناقدنا الاصيل يشارك في اصدار مجلة المجلة فقط ..

اما الوظائف التي كان يفيد فيها فقد التهمها حملة العكاكيز والكيزان في الوقت الذي تقصر همتهم عن تذوق الاعمال الادبية بل الحكم عليها . حملة الكيزان يسلكون في سبيل الوظائف القيادية في الفكر والثقافة دروبا ملتوية ، وفي الحق ان همه ناقدنا تقصر على خوض تلك الدروب الملتوية ، ولكن لماذا لانه صريح جد الصراحة ، مفلوط على الشجاعة ، وهذه وتلك ليست من مؤهلات تلك الدروب ، وبالتالي ليست من المؤهلات التي يطمئن اليها حملة العكاكيز الذين آلت اليهم رئاسة بعض المؤسسات التي تعنى بالمرح مثلا او الثقافة وغيرها ، ولذا فان ناقدنا لا يصلح للعمل مع هؤلاء على طريقتهم الملتوية في ادارة أي مؤسسة، ومن هنا لم تحظ أي مؤسسة بان يكون عضوا فيها ، بل ولا ان يكون قارنا مع لجنة القراءة لنصوصها الادبية ، ما دام الاختيار بيد حملة العكاكيز والكيزان في الدروب والمنعطفات ..

ولسنا ندرى لذلك السلوك الملتوي تجاه ناقدنا سببا ، اللهم الا ان يكون السبب كامنا في نزاهة قلمه الذي عالج به في جراءة وشجاعة نادربين الحياة الادبية عندنا ، عالجها - وحملة العكاكيز ابان ذاك كانوا اغمارا يحسبون مع قارئ الجرائد وقصة أبي زيد الهلالي وسيف بن ذي يزن وغيرها مما هو في هذا المستوى - عالج بقلمه الحياة الادبية في مصر في العهد الماضي ، وآمن بأنها في حاجة الى حركة تطهير يقوم بها لسان طويل ! ذلك لان الادب هنا ، في هذا البلد ، أشبه برجل كريم النفس سمح الخلق مضيف : يفتح بابه لكل طارق ، ويهيئ مائدته لكل غابر، ولو اندس بين جموع الطارقين والعابرين من هم خلاصة الادعياء والمتطفلين ! هذا الرجل، الذي هو صديق الادب، في حاجة الى صديق طويل اللسان ، ينهر تلك الجموع المتطفلة ، الدخيلة ، التي استغلت سماحة رب البيت ، ونبل محتده وكرم ضيافته ، فاندفعت من ابوابه وجلست الى موائده في غير ما خجل ولا حياء .. هذا الصديق الطويل اللسان هو كاتب هذه السطور ، ولا ضير عليه أبدا اذا ما أنقذ الرجل الكريم المضيف من هؤلاء الضيوف الثقلاء ، وألهب ظهورهم بالسياط !

« ولصديقي القارئ أنني أضيق بأصواء الشموع ، هذه الاصواء الضئيلة ، الهزيلة ، التي لا تستطيع أن ترد عادية الظلام .. واذا كنت قد دأبت على اطفائها فلأنني أوثر أن أحرق في أصواء المصابيح المضخمة ، المتوهجة ، التي يفر سعادتها كل حنية وكل ركن وكل تربة في منعطف

الطريق . فلتبقى هذه ولتفهم ذلك ، ما دمنا نريد للنور أن يقوى على مواجهة العواصف والاعاصير . هدم للبحر البالية المتداعية يعقبه بناء على ركام الانقراض ، واخمد نلاصواء الضئيلة الهزيلة يشع على أثره كل نور وهاج .. ان هذا هو ما آلم عليه وتوجه الي من اجله فنون الاتهام ؟ ان الصورة التي تستمد أضواءها وظلالها من هذه الكلمات لجديرة بتأمل الدارسين ..

« ان في حياتنا الادبية ظواهر تستوقف النظر ، وتفري بالبحث ، وتدعو الى التأمل والمراجعة ، وتستطيع ان تسمى كل ظاهرة من هذه الظواهر مشكلة ، مشكلة تتعدد فيها الجوانب ، وتشعب الزوايا ، وتبقى بعد ذلك في انتظار العلاج !! ».

وبمضي أنور المعداوي في حديثه عن الحياة الادبية فيتهم نقادنا بأنهم من ذوي الاغراض والاهواء ، يسببون في ركاب هذا وذلك ، ويصفقون وليس هناك ما يدعو الى التصفيق ، ولا يشعرون بعد ذلك أنهم معرضون لميزان غيرهم من النقاد .. وبهذا الضمير الادبي الذي يتسم بالشجاعة والجرأة ، رفض أنور المعداوي أن يكتب عن بعض المجموعات القصصية لبعض الاصدقاء الذين نراهم ويرونا في كل ليلة ، لأنها لا تستحق الكتابة أصالة ، كما انه رفض ان يقدم مجموعة قصصية لآخر .. وهكذا .. يمضي أنور المعداوي في أعماله النقدية .. وعلى هذا المستوى من الإدراك والوعي يسير ..

وما رفض الكتابة عنه المعداوي تلقفه بعض حملة العكاكيز وراح يكتب عنه فائني عليه ثناء جما ، واشاد بمفارقة المؤلف اشادة جعلته ينفخ أوداجه في كل مكان ، لانه أوتي الحكمة ، وعلم ما لم يعلم الادباء، وذلك بشهادة صاحب العكاز الذي يملأ المجلات تقنيا على المجموعات القصصية ، كان عنده « دكانا » مملوءة أرفافه بالقمعيات والتعقيبات الجاهزة ، ليكون على أهبة الاستعداد لنشرها ، وبذا يصبح الناقد الذي يأخذ بيد الشباب .

هذا هو حال الحياة الادبية على حقيقتها ، وهو حال يسوء كل مفكر حر ، يزن أعماله وأقواله ، وهي حال لا تفرق في قليل او كثير عن الطريق الذي كانت تسلكه سابعة وصفها ناقدنا في العهد الماضي ... ومن ثم زاول الحياة الادبية والفكرية على اوسع نطاق المهرجون من حملة العكاكيز وغيرهم من صنائعهم التي اصطنعوها ليلا والناس نيام، وحرمت حياتنا الادبية من الاكفاء الذين منهم ناقدنا ، وغيره ممن سواصل الحديث عنهم في هذا القسم ان شاء الله ..

ولئن بليت حياتنا الادبية بحملة العكاكيز وصنائعهم ، أولئك الادعياء المفرورون الذين ألفوا البطالة والكسل ، لئن بليت بهم حيث انهم يسيطرون على المراكز الهامة في التوجيه الفكري والادبي ، ولئن حرمت في الوقت نفسه من النقاد البدعين ، والمفكرين الاصلاء ذوي العبقريات الخلاقة من أمثال ناقدنا ، فأننا نرى ان ناقدنا وامثاله لن يخسروا بذلك قليلا ولا كثيرا قدر ما تخسر حياتنا الادبية والفكرية على حد سواء ، لانها في ذلك الوقت تقوم على غير أساس ، اما ناقدنا وامثاله فلاعمالهم الادبية والنقدية كل تقدير وخلود في ميدان الادب والفن والحياة ...

عبد الحي دياب

القاهرة

مكتبة روكسي

اطلبوا منها الاداب كل اول شهر

مع منشورات دار الاداب

اول طريق الشام

صاحبها : حسن شعيب